हिंदुस्थानी संगीतपद्धति

भाग दुसरा.

हिंदुस्थानी संगीतपद्धति

भाग दुसरा.

हा ग्रंथ

पं. विष्णुशर्मा यांनीं लिहिला

तो

भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, एम्. ए.

यांनीं

कर्नाटक छापखान्यामध्यें छापवून प्रसिद्ध केला.

सन १९१४



Printed by G. N. Kulkarni at the Karnatak
Press, No. 7, Girgaon Back Road,
Bombay.



हिंदुस्थानी संगीतपद्धति

भाग दुसरा.

अनुक्रमणिका.

(पं. दत्तात्रय केशव जोशी, पुणें.)

श्री

हिंदुस्थानी संगीतपद्धति.



भाग दुसरा.

प्रियँ मित्रहो, मागल्या प्रसंगीं मीं तुह्मांस यमन, बिलावल, व खमाज, या तीन थाटांतल्या प्रचलित रागांविषयीं उपयुक्त माहिती दिली होती, खरें ना? मला वाटतें कीं, ते राग त्यांच्या बहुतेक ठळक नियमांनिशीं आतां तुह्मांस समजलेच असतील. या प्रसंगीं माझे मनांत तुह्मांस आणखी पुढें न्यावयाचें आहे. आपल्या संगीत पद्धतीचे ते शेंदीडशें राग एकदां व्यवस्थित रीतीनें तुह्मांला समजले, ह्मणजे मला समाधान वाटेल. मागल्या खेपेस एका गोष्टीकडे तुमचें लक्ष्य अवश्य गेलें असेल व ती ही कीं, आपल्या साऱ्या संस्कृत व प्राकृत ग्रंथकारांनीं श्रुति व स्वर या विषयावर आप आपल्या तऱ्हेनें थोडीबहुत चर्चा केलेली असतांनाही मीं तुह्मांस त्या विषयांत फारसें खोल जाऊं दिलें नाहीं. आपल्या ग्रंथकारांच्या मतें श्रुति व स्वर ह्मणजे प्रत्येक संगीत पद्धतीचा पाया आहे. हें त्यांचें मत मला ठाऊक नव्हतें, असें नाहीं. तथापि, तुह्मीं संगीत या विषयांत नुकतेच प्रवेश करीत होतां, व तशा वेळीं कठीण व वादग्रस्त चर्चेंत तुह्मांला पाडल्यानें कदाचित् तुमचें योग्य हित होणार नाहीं, असें मला वाटलें. एका अर्थीं मीं बरेंच केलें, असें मला आतां वाटत आहे. परंतु आतां परिस्थिति निराळी आहे. आतां पहावें तर, आपले विद्वान् मासिकांतून व वर्तमानपत्रांतून जिकडे तिकडे श्रुति व स्वर यांची चर्चा करून राहिले आहेत. अशा वेळीं त्या विषयावर स्तब्ध राहणें बाजवी होणार नाहीं. तशांत तुमची दृष्टीही आतां बरीच विस्तृत झाली आहे, ह्मणून जातां जातां दोन शब्द त्या विषयावर आपण बोलून गेलों, तरी हरकत दिसत नाहीं. मी तर ह्मणेन कीं तुमच्या तर्कांची मधून मधून मला

मदतच होईल. सुशिक्षित शिष्य असण्यांत हीच तर एक मौज आहे. त्यांना या विषयाचें प्रत्यक्ष ज्ञान जरी प्रथमतः कमती असलें, तरी त्यांची विचार व तर्क करण्याची शैलीच निराळी असते. एक गोष्ट त्यांना गुरूनें सांगितली कीं, तिच्या मदतीनें त्यांची सुसंस्कृत बुद्धि चार गोष्टी नव्या शोधूं शकते. निष्कपट गुरु व सुशिक्षित शिष्य, हा अमोलिक योग समजला जातो. मागल्या खेपेस, तुह्मांला आठवत असेल कीं, मीं, दोन तीन मुद्यांकडे तुमचें मुद्दाम लक्ष्य खेंचलें होतें. ते हेच कीं, आपलें संगीत निरनिराळ्या कारणांनीं हलुहलु परिवर्तन पावत आलें आहे, त्याचा संबंध अजूनही ग्रंथांशीं लावतां येण्याजोगा आहे. आपल्या संगीतपद्धतीचीं मूलतत्वें सारीं प्राचीनच आहेत. आपले संस्कृत ग्रंथ इतिहास दृष्टीनें फारच महत्वाचे आहेत व संगीताची इष्ट दिशेनें उन्नती करणारांस त्यांचा थोडाबहुत उपयोगही होण्याजोगा आहे. तुह्मीं सहज समजूं शकाल कीं, निरनिराळ्या परिस्थितींत संगीत जसजसें बदलत गेलें, तसतसें त्यावर लिहिणाऱ्या ग्रंथकारांना नव्या नव्या गोष्टी संग्रह करणें भाग पडलें. तसें झालें तर नवल कसलें ? पुढें पुढें मग संस्कृत भाषेंत ग्रंथ लिहिणारे न राहिल्यामुळें देशी भाषांतून ग्रंथ लिहिण्यांत येऊं लागले. ऐतिहासिक दृष्टीनें तें सारें स्वाभाविकच होतें. देशी भाषांतल्या ग्रंथांनीं संस्कृत न जाणणाऱ्या वाचकांची चांगली सोय झाली, पण परिणामीं संस्कृत ग्रंथ दुर्बोध होत गेले, हेंही ह्मटलें पाहिजे. संगीत हा विषय विद्वानांच्या हातून निघून अशिक्षितांच्या हातीं गेला, व तेथेंच तो अजून बरेच प्रमाणानें आहे, असें ह्मणणें चुकीचें होणार नाहीं. अशा स्थितींत ग्रंथनियमांकडे दुर्लक्ष्य होणें साहजिकच होतें. प्रत्यक्ष गायकांनीं भलभलत्या तऱ्हांनीं आपले गळे तयार करून समाजरुचीला कांहीं निराळेंच वळण लावलें. तें आतां वज्रलेप होऊन बसल्यासारखें दिसत आहे. " पंडित" हा शब्द आतां निरक्षर गायक लोक " संगीतावर रिकामी बडबड करणारा" या अर्थानें वापरणार ! ही सुशिक्षितांची तारीफ तर खचितच नाहीं. वस्तुतः समाजरुचीला उत्तम वळण लावण्याची जबाब-

दारी संगीतव्यवसायी लोकांवरही असते, पण ती ओळखण्यास देखील कांहीं सुसंस्कार लागतो. गायकांना तो नसल्यामुळें आपलें पाऊल संगीतांत जितकें पुढें पडावयास पाहिजे होतें तितकें पडूं शकलें नाहीं. तथापि अजूनही आपली स्थिति अगदीं निराश होण्याजोगी झालेली नाहीं. आपणांपाशीं संस्कृत व प्राकृत ग्रंथसामग्री आहे व कांहीं कांहीं जुन्या संस्कारांचे गायक वादकही अजून कोठें कोठें आहेत. ही मदत कमी महत्वाची नाहीं. प्रत्येक संगीत विद्यार्थ्यानें आपल्या विषयावरचे सारे उपलब्ध ग्रंथ वाचावे व ते संग्रहीं ठेवावे, अशी शिफारस ज्ञाते करतात. मला वाटतें ती वाजवी आहे. प्रत्येक ग्रंथकार आप आपल्या वेळचें संगीत व्यवस्थित रीतीनें सांगण्याचा प्रयत्न करीत असल्यामुळें विद्यार्थ्यास फारच मदत होत असते. निदान प्रत्येक ग्रंथांतून कांहीं तरी नवी माहिती त्यांस मिळण्याचा संभव असतो. आपल्या साऱ्या प्राकृत लेखकांना प्राचीन संस्कृत ग्रंथकारांचा व त्यांच्या लेखांचा मोठा अभिमान असतो, हें प्रसिद्धच आहे. मागल्या प्रसंगीं मी संस्कृत ग्रंथांचे वारंवार आधार तुह्मांस सांगत होतों, त्याचें कारण तरी तेंच होतें. देशी भाषांतल्या ग्रंथांचा तिरस्कार करण्याचा माझा हेतु होता असें नाहीं. दुसरा माझा उद्देश असा होता कीं, तुमच्यासारख्या सुशिक्षितांना संगीताचा थोडासा इतिहासही समजावा. या खेपेला मधून मधून हवेंतर आपल्या देशी भाषांतल्या ग्रंथांविषयींही दोन शब्द जरूर पडल्यास बोलूं. असो. आतां, आपण आपल्या मुख्य विषयाकडे वळणार आहों. तसें करण्यापूर्वीं एक गोष्ट तुह्मांला विचारून घेण्याचें माझ्या मनांत येत आहे, व ती अशी. मागल्या खेपेस आपण या विषयाची चर्चा प्रश्नोत्तर पद्धतीनें केली होती. तेव्हां या प्रसंगीं आतां तीच पद्धती आपण पुढें चालवावी, किंवा तुह्मीं सारे स्तब्ध बसून राहून मीं मात्र व्याख्यानाच्या रूपानें माहिती देत राहावें? मला आठवतें कीं मागल्या वेळेस शेवटीं शेवटीं मीं बोलून गेलों होतों कीं, तुमच्या सारख्या बुद्धिमान् विद्यार्थ्यांना प्रश्न विचारण्याची देखील तकलीफ देण्याची गरज नाहीं. आतां, ही गोष्ट मात्र खरी आहे कीं,

कोणताही महत्वाचा विषय समजण्यास व समजाविण्यास प्रश्नोत्तरांची पद्धती अधिक सोयीची होत असते. आपल्या कांहीं प्राचीन ग्रंथकारांनीं कांहीं विषय त्या तऱ्हेनें शिकविलेले आहेत, हेंही सांगितलें पाहिजे. परंतु तो तुमच्या सोयीचा प्रश्न आहे. तुम्हांला जसें आवडेल तसें करावयाचें, हा माझा निश्चय आहे. तुम्हीं प्रश्न विचारीत गेल्यानें, माझ्या बोलण्याकडे तुमचें अधिक लक्ष्य राहील, व तुम्हीं माझें बोलणें कितपत समजत चाललां आहां, हें मला दिसत राहील, हा एक फायदा आहे, हेंही खरें आहे. तुम्हीं आपल्या बुद्धिसामर्थ्यानें मला मागें टाकलेंत कीं, मी आपल्याला कृतकृत्य समजेन. "शिष्यादिच्छेत्पराभवम्" असें म्हणणाऱ्या शिक्षकांपैकीं मी आपल्याला एक समजतों. तर मग आतां, मनांत संकोच न बाळगतां, कोणती पद्धति आपण स्वीकारावी, तें मला सांगा, म्हणजे झालें.

प्र.—ज्या अर्थी आपण ही गोष्ट आमच्या पसंतीवर ठेवीत आहां, त्या अर्थीं आम्हींही प्रामाणिकपणें सांगतों कीं, वेळच्या वेळीं प्रश्न विचारून घेऊन आम्हांस माहिती उत्तम रीतीनें मिळवितां येईल. आपण मागलीच तऱ्हा चालू ठेवावी.

उ.—फार उत्तम आहे. तर मग आतां भैरव थाटाच्या रागांकडे वळावयाचें ना ?

प्र.—थांबा. आपण आतां नुकतेच बोलून गेलां कीं, आजकाल श्रुति-स्वरचर्चा सर्वत्र बरीच चालली आहे. असें जर आहे, तर त्या विषयावर आधीं थोडीशी चर्चा आपणही केली, तर कसें ? आम्हांला तर वाटतें, तसें केल्यानें आम्हांला त्या जाहीर चर्चेंत भाग ज़री घेतां न आला, तरी ती समजूं तर जरूर शकेल. आम्हांला फार लांबलचक माहिती नको आहे, परंतु ती चर्चा समजण्यापुरती व आमच्या स्वतःपुरता कांहीं निश्चय करतां येईल, इतकी द्यावी, म्हणजे पुरे आहे.

उ.—तसें करण्यास मला हरकत मुळींच नाहीं. पण एक गोष्ट तुम्हांला ध्यानांत ठेवावी लागेल, आणि ती ही कीं, ही चर्चा ग्रंथांच्या

आधारानें सदा करण्यांत येत असल्यामुळें, पदोपदीं ग्रंथांच्या वाक्यांची मलाही मदत घ्यावी लागेल. त्याचा कंटाळा मात्र येऊं देऊं नका.

प्र.—छे, छे. ती तर उलटी मौजच होईल.

उ.—बरें तर, त्या भागाचा आतां आपण थोडा बहुत विचार करूं. मागल्या खेपेला तसें थोडेंसें मी बोलून गेलेलोंच आहें; परंतु आतां तो विषय आपण कांहींसा संगतवार हातीं घेत आहों. माझ्या बोलण्याकडे नीट लक्ष्य द्या. मी जरी लोकांचीं मतें पुष्कळ सांगतों, तरी प्रत्येक मुद्यावर माझें स्वतःचेंही सांगत असतों. जीं तुम्हांला योग्य वाटतील, तीं पसंत करीत चला. श्रुति-स्वरांचा विषय अजून वादग्रस्त स्थितींतच आहे, हें मी प्रामाणिकपणें कबूल करीन. आपणही त्यावर सिद्धांत करणार नाहीं. प्रत्येक ग्रंथकार आपापल्या बुद्धीप्रमाणें कल्पना लढवीत गेल्यानें मतभेद होणारच आहेत; तसे सदा होत आले व पुढेंही होतील. तो सृष्टिक्रमच आहे. लोकांच्या कल्पना आपण खोडून काढतों, तर आपल्या लोकांनीं तशा कां काढूं नयेत ? प्रत्येक लिहिणाराचा हेतु आपली स्वतःची समजूत निष्कपटपणें समाजापुढें मांडण्याचा असला, म्हणजे त्याजविषयीं पूज्यबुद्धि लोकांच्या मनांत आपोआपच उत्पन्न होत असते. वाचकांना दांभिकपणाचा मात्र तिरस्कार असतो. त्यांना ज्ञानलाभ हवा असतो. या श्रुतिस्वरांच्या विषयांत माझ्या पदरचें मी कांहींच सांगत नाहीं. जे ग्रंथ हल्लीं उपलब्ध आहेत, तेच घेऊन या विषयावर त्यांत काय काय माहिती आहे, तें तुमच्यापुढें समंजस रीतीनें मी मांडीन, म्हणजे झालें. जेथें तुम्हांला शंका येतील, तेथें मला प्रश्न विचारा; तुम्हांला नवीन कल्पना सुचल्यास त्या माझेपुढें निर्भयपणें मांडा, म्हणजे त्यांचाही आपण विचार करूं.

प्र.—उपलब्ध ग्रंथ ह्मणजे सध्यां आपण कोणते समजावयाचे ?

उ.—ते हे समजूं:—नारदीशिक्षा, मांडूकीशिक्षा, भरतनाट्यशास्त्र, संगीतरत्नाकर, संगीतसमयसार, संगीतदर्पण, सद्रागचंद्रोदय, रागतरंगिणी, स्वरमेलकलानिधि, रागविबोध, पारिजात, अनूपविलास, अनूप-

रत्नाकर, अनूपांकुश, चतुर्दंडिप्रकाशिका, संगीतसारामृत, इ. इतके सध्यां काय थोडे झाले? सामवेदाच्या वेळीं काय वस्तुस्थिति होती, तें मला सांगतां येणार नाहीं. कारण ती माहिती देणारा पंडित अजून मला भेटला नाहीं. श्रुति-स्वरांच्या विषयांत नुसत्या कोणाच्या कल्पना आपल्याला नको आहेत. ग्रंथाधारांनीं प्रत्येक सिद्धांत जो कोणी स्थापील, तोच अधिक योग्यतेचा ठरेल. असो. आतां आपण मुख्य विषयाकडे वळूं. "श्रुति" हा शब्द "श्रु"—ऐकणें या धातूपासून निघाला आहे, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे. आपण संगीतोपयोगी नादांचा विचार करीत असल्यामुळें, त्या शब्दाचा अर्थ आपणांस मर्यादित करावा लागतो, हेंही तुम्हांला मीं सांगितलेंच आहे. आपल्या प्राचीन ग्रंथकारांत जर एखाद्या महत्वाच्या मुद्यावर अगदीं एकमत असेल तर, तो हा म्हणतां येईल कीं, ते सारे संगीतोपयोगी शक्य नाद अथवा श्रुति एका सप्तकांत २२ मानतात, व त्याचप्रमाणें शुद्ध स्वर सात मानतात. त्या नादांच्या जागा सर्वांच्या सारख्या नसोत, पण नादसंख्येविषयीं वाद नाहीं. हा मुद्दा श्रुति-स्वरचर्चेच्या प्रारंभाला फारच महत्वाचा समजतात. त्यामुळें, समाजाच्या बाल्यावस्थेंत एक स्वराचेंच गायन असे, किंवा दोन अथवा तीन स्वरांचें असे, ही शुष्कचर्चा करीत बसण्याची गरज आपणांस राहत नाहीं. तसली चर्चा निरुपयोगी आहे, असें मी ह्मणत नाहीं, पण आफ्रिकेंतल्या अथवा दक्षिण अमेरिकेंतल्या रानटी लोकांच्या संगीतांत किती स्वर असत, हें आज आपण घरीं बसून ठरवीत बसण्यापेक्षां, तें काम उद्योगी पाश्चिमात्य पंडितांनाच करूं द्यावें, हें बरें नाहीं काय? आतां जिकडे तिकडे इंग्रजी विद्या पसरली आहे, तेव्हां पाश्चिमात्यांचे तद्विषयक ग्रंथ जिज्ञासू पाहून घेतील. निदान मानवी प्राण्याच्या बाल्यवस्थेच्या संगीत चर्चेंत आपण जाणार नाहीं, हें मात्र खरें आहे. संगीताचा इतिहास देणारे ग्रंथ इंग्रजींतलेच तुह्मीं वाचा ह्मणजे झालें. त्यांतले उतारे योग्य वाटल्यास कोठें कोठें मी पुढें वाचून दाखवीन, परंतु तो आपला मुख्य विषय नाहीं. बावीस श्रुति व सप्त स्वर

कायम झाल्यानंतरच्या काळांतल्या ग्रंथांविषयीं आपली चर्चा आहे. एका सप्तकांत २२ श्रुति ह्मणजे काय, याची कल्पना तर तुह्मांला थोडीशी झालेलीच आहे. मीं तुह्मांला सांगितलेंच असेल कीं, मनुष्याला तीन सप्तकाहून अधिक उंचीचे स्वर अनायासें गातां येत नसतात. तें सध्यां गृहीत धरून आपण पुढें चालूं. एका षड्जापासून संगीतोपयोगी नाद २२ हून अधिक मुळीं शक्यच नाहींत असें मानण्याचा प्रघात ग्रंथकारांच्या अगोदरपासून आपल्या येथें चालत आलेला होता. आपले ग्रंथकार धूर्त होते. त्यांनीं २२ हून अधिक नाद गळ्यानें शक्यच नाहींत, असें पुढल्या पिढ्यांनीं आदरानें स्वीकारून चालावें ह्मणून, मानवी शरीरांत नाद उत्पन्न करणाऱ्या नाड्या २२ च आहेत असें लिहून ठेवलें. वीणा हें वाद्य त्यांजपाशीं होतेंच. त्या वाद्यावर उभ्या तारा व आडव्या सारी पाहून वरील कल्पना कदाचित् निघाली असेल. ही कल्पना फार प्राचीन असल्यामुळें, आपले पंडित तिला आतां घट्ट धरून बसले आहेत. बावीस नाड्या कशा व कोठें असतील व त्यांतून २२ नाद कसे निघत असतील, असले अविश्वास सूचक प्रश्न ते आपणांस विचारूं देखील देणार नाहींत. त्यांत कांहीं तरी रहस्य असेल, ह्मणून लिहिलें असेल, हें फार सोयीचें उत्तर संगीतांतलीं अनेक गूढें सोडवितांना वापरलेलें मीं पाहिलें आहे. जुन्या कल्पनांत तथ्य आहे, हें ठरविण्यासाठीं आपले पंडित सारीं शास्त्रें देखील हवीं तर उपयोगांत आणतील, पण त्यांचें भ्रामकत्व कधीं कबूल करणार नाहींत. ग्रंथकार आपल्यासारखेच साधे भोळे लोक होते व आपणांप्रमाणेंच त्यांच्याही चुका होण्याजोगें होतें, हें त्यांना पटत नाहीं. असो. या बावीस नाड्या शोधून काढण्याचें काम आपण न पतकरतां, एका सप्तकांत एकावर एक असे २२ नाद आपले ग्रंथकार मानीत व मानतात, असें गृहीत धरून चालूं, ह्मणजे झालें. या नादांना सुंदर सुंदर नांवें, त्या पंडितांनीं, त्यांना व्यवहारांत ओळखण्यासाठीं, देऊन ठेविलीं आहेत. पण, मित्रहो, सुंदर नांवांनीं आपलें काम भागणार नाहीं. हे बावीस नाद आपल्या कानांना

प्रत्यक्ष झाले पाहिजे आहेत. असें आहे ह्मणूनच हे नाद कोणते, व त्यांजवर स्थापले जाणारे स्वर कोणते, या प्रश्नांचा खल आपले विद्वान् हल्लीं करून राहिले आहेत. येथें एक चूक मात्र करूं नका; व ती अशी—प्राचीन २२ नाद ह्मणजे, अगदीं हुबेहूब, भरत मतंग जे गात असत, ते आपले पंडित आतां शोधीत आहेत, असें भलतेंच समजूं नका, हो.

प्र.—छे, छे. तें आह्मीं कसें समजूं. त्या नादांचे परस्परांशीं संबंध कोणते असत, हा मुख्य मुद्दा येथें आह्मांला ध्यानांत ठेवावयाचा आहे.

उ.—तें तुम्हीं बरोबर सांगितलें. हल्या त्या नादाला एकदां षड्ज मानून घेतला, म्हणजे इतर नादांचीं प्रमाणें ग्रंथांत सांगितलेल्या विचारसरणीनें कोणकोणतीं व्हावीं, या प्रश्नाचा विचार आपणांस करावयाचा आहे. नादांचे परस्पर संबंध कायम करण्याचीं मुख्य दोन साधनें आपले येथें प्रसिद्धच आहेत.

प्र.—तीं कोणतीं बरें ?

उ.—पहिलें—तारेची लांबी व दुसरें—नादांचीं आंदोलनें; आंदोलनांच्या मदतीनें नादसंबंध कायम करण्याची कल्पना आपल्या संस्कृत ग्रंथकारांस माहीत होती, असें आपले पंडित प्रतिपादन करीत नाहींत. तारेच्या लांबीनें नादसंबंध पाहण्याची कल्पना मात्र बरीच जुनी दिसते. तारेच्या लांबीचा व आंदोलनांचा उत्तम मेळ बसतो, असें आपले विद्वान् सांगतात. आंदोलनें माहीत असलीं कीं लांबी काढतां येते व लांबी माहीत असली कीं आंदोलनें निघतात. हा गणिताचा भाग आहे व त्यांत दोष काढतां येणार नाहींत. सूक्ष्मस्वरांचीं आंदोलनें वगैरे सांगणाऱ्यांना सर्व गोष्टींची अनुकूलता असली, तर त्यांचीं मतें समाजाला आदरणीय वाटतील.

प्र.—आपण यंत्रांतंत्रांची अनुकूलता म्हणत असाल, वाटतें ?

उ.—तीं तर हवींतच, परंतु आणखीही कांहीं गोष्टी हव्यात, असें माझें मत आहे.

प्र.—त्या कोणत्या ?

उ.—आधीं त्यांना स्वतःना उत्तम स्वरज्ञान व रागज्ञान पाहिजे. तसेंच उत्तम संप्रदायाचे, अनुभवी, घराणेदार, स्वरज्ञानी, अशा गायकांची संपूर्ण मदत पाहिजे. असले कसबी लोक बहुधा अशिक्षित असतात, म्हणून त्यांचा योग्य उपयोग करतां येणें, वाटतें इतकें सोपें नसतें.

प्र.—आपलें ह्मणणें असें कीं, अशा सूक्ष्मस्वरांच्या विषयांत एकानें स्वर लावावयाचा, दुसऱ्यानें तो पसंत करावयाचा, तिसऱ्यानें लांबी पहावयाची, चवथ्यानें श्लोक लावावयाचा, पांचव्यानें गणितशास्त्र लावावयाचें, असला प्रकार सर्वथा समाधानकारक होईलच, असें नाहीं.

उ.—तुमच्या लक्ष्यांत माझें बोलणें ठीक आलें. असल्या गोष्टींत श्रमविभागतत्व एकादे वेळेस भलतेच परिणाम उत्पन्न करील व तेणेंकरून समाजांत मतभेद व कलह उगीचच वाढतील. एकमेकांची सहानुभूति व मदत तर हवीच आहे, पण ती मदत देणारे उत्तम स्वरज्ञानी व रागज्ञ असल्याशिवाय त्यांच्या ह्मणण्याचें वजन पडणार नाहीं. आपल्या श्रुति-स्वरचर्चा करणारांत तसे नाहींत, असें मी क्षणभरही ह्मणणार नाहीं. जे योग्य अधिकारी आहेत त्यांच्या मतांना तुह्मीं नेहमीं मान द्या. मीं साधारण एक सूचना केली; कारण, आपल्या लेखकांत कांहींना स्वरज्ञान नसेल देखील कदाचित्.

प्र.—असे लोक ग्रंथ लिहिण्यास कसे प्रवृत्त होतील ?

उ.—Ritter साहेब कांहीं पाश्चिमात्य लेखकांविषयीं काय ह्मणतात पहा:—About none of the other arts has so much nonsense been written as about music. A person scarcely able to distinguish one tone or note from another, one air from another, will not hesitate to judge of and condemn fine musical works in a most imperative manner; nay, I have seen criticisms, novels, and sketches on musical subjects written by persons who could not sing or play the simplest tune and to whom theory was a "terra-incognita." हा अनुभव जर पश्चिमेकडे येऊं शकला, तर तो आपले येथें

कां येऊं नये ? उत्तम अधिकारी आहेत त्यांना मान मिळणार आहे. असो. आतां आपल्या विषयांत शिरण्यापूर्वी तुह्मांला असें विचारून घेतों कीं, तुह्मीं सतार अथवा बीन हें वाद्य प्रत्यक्ष पाहिलें आहे ना ?

प्र.—हो हो. आह्मांला संगीताचा आतां नाद लागल्यामुळें, आह्मीं वारंवार फावल्या वेळीं, आपल्या शहरांतल्या प्रसिद्ध बीनकार वजीरखांकडे जाऊन बसत असतों. आमच्यापैकीं एक दोघे तर सतार शिकूं देखील लागले आहेत. पण हो. बरी आठवण झाली. गोष्टीवरून गोष्ट निघाली ह्मणून विचारून घेतों. कोणी ह्मणतात गवयापेक्षां तंतकार श्रेष्ठ, तें खरें काय ?

उ.—गायकांपेक्षां तंतकारांना स्वरज्ञान अंमळ अधिक असण्याचा संभव आहे, हें कबूल करतां येईल. परंतु रागांच्या विषयांत मी तर म्हणेन कीं दोघांच्याही अडचणी सारख्याच आहेत. रागनियम ज्याला माहीत नाहींत, तो आंधळा. मग तो गायक असो कीं तंतकार असो. त्यांतले त्यांत आवडनिवड कसली ? परवां एक सतारिया मीं ऐकला. त्यानें आपलें बोट भिंगरीसारखें तयार केलें होतें. पण त्याचें रागज्ञान अगदीं निरुपयोगी होतें. " मारवा " म्हणून जो एक राग आहे, त्यासारखा त्यानें आरंभ केला, मग दोन्ही मध्यम आणले, मग खुशाल पंचम लावूं लागला. त्याची तयारी मात्र भयंकर होती, पण त्याला नियम कांहींच ठाऊक नव्हते.

प्र.—आपण ते त्याला विचारलेत का ?

उ.—होय. म्हणूनच ते त्याला ठाऊक नव्हते, असें म्हटलें. तें कांहीं तरी अप्रसिद्ध रूप असेल, असें उत्तर कोणी देतील. परंतु तेंच उत्तर गायकही देऊं शकणार नाहीं काय ? सारांश, गायकापेक्षां तंतकार अधिक विद्वान् असलाच पाहिजे, असा नियम समजूं नये. रागांचें "नेम–धर्म" ज्याला उत्तम अवगत असतील, तो आदरास पात्र होईल.

ठीक आहे; तर आतां मी विषयाकडे वळतों. सतार व बीन हीं वाद्यें तुम्हीं पाहिलीं आहेत, व हातांतही घेतलीं आहेत, हें ऐकून मला फारच

समाधान झालें. माझी फारच मेहनत वांचली. सतारीच्या तारा किती, त्या मिळतात कशा, बाजाची तार कोणती, पडदे, मेरु, घोडी, चलथाट, अचलथाट, वगैरे गोष्टी सविस्तर सांगत बसण्याची आतां मुळींच जरूर नाहीं. नुसता बिलावल थाट म्हटला कीं, त्या थाटांतली पडद्यांची व्यवस्था तुमच्या डोळ्यांपुढें एकदम उभी राहील. मला आठवतें कीं, एकदां मी माझ्या शिष्यांपुढें बोलून गेलों कीं, सतारीवर तार सप्तकाचे स्वर खालीं वाजतात व मंद्रसप्तकाचे वर वाजतात. "एवं शारीरवीणायां दारव्यां तु विपर्ययः" या वाक्यावरून गोष्ट निघाली होती. माझें म्हणणें ऐकून माझ्या शिष्यांना इतकें आश्चर्य वाटलें कीं, त्या दिवसाचें सारें व्याख्यान त्या मुद्यावरच संपलें.

प्र.—तसली भीति नको आहे. त्या प्रकारची माहिती आह्मांस बरीच झालेली आहे. आपण बेलाशक पुढें चलावें.

उ.—बरें आहे. आजच्या आपल्या उपलब्ध ग्रंथांत मांडूकी शिक्षा, नारदी शिक्षा, भरतनाट्यशास्त्र, हे ग्रंथ अतिप्राचीन मानण्याचा व्यवहार दिसतो. आपणही क्षणभर तसें मानूं.

प्र.—पण पाश्चिमात्य पंडितांनीं व आपल्याही पंडितांनीं जुन्या ग्रंथांच्या लांबलांब यादी दिल्या आहेत ना ?

उ.—होय, पण त्या नुसत्या यादि आहेत. ते सारे ग्रंथ आज उपलब्ध आहेत, असें समजूं नये. मी ह्या देशांतील बऱ्याच संगीतप्रसिद्ध शहरीं फिरलों आहें. तेथें कोणकोणते ग्रंथ आज आहेत, हें मीं सांगितलेंच आहे. जे ग्रंथ मला दिसले नाहींत, ते जगांत नाहींतच, असें मी ह्मणत नाहीं. परंतु तुह्मीं ह्मणतां तसल्या यादी संगतीं घेऊन मी प्रवास करीत असें, हेंही सांगून ठेवतों. कांहीं कांहीं ग्रंथनामें यादी करणारांनीं संस्कृत टीकांतूनही घेतलेलीं असावींत. माझ्या सांगण्याचा मुद्दा इतकाच कीं, या प्रसिद्ध झालेल्या यादींतल्या ग्रंथांचा मोठाभाग नष्ट झालेला आहे. आपण आज भरत, नारद, मंडूक, यांनाच प्राचीन मानून चालूं, ह्मणजे झालें. कोणीं अधिक जुनी माहिती दिली, तर बरेंच झालें. भरतादिकांचे काल

ठरविण्याचें काम आपण माथीं घेणार नाहीं. कदाचित् तें आपल्याला अडही जाईल. अडचणी कशा येतील त्याची कल्पना तुह्मांला थोडक्यांत देतों. पहा, आपले कांहीं अर्वाचीन पंडित ह्मणतात कीं, भरत तिसऱ्या शतकांत झाला व त्याच्या वेळेस राग हा शब्दच प्रचारांत नव्हता. कल्लिनाथाचे टीकेंत रागरूपांवर भरताचे आधार सांगितलेले दिसतात. तेव्हां हा भरत निराळा असावा, व भरत हें कुटुंब-वाचक नांव असावें, असा कोणी तर्क करतील. नारदीशिक्षेंत "ग्रामराग" असा उल्लेख स्पष्ट आहे. तेव्हां हा नारद कोणता, व तो कधीं झाला असावा, हे प्रश्नही आपल्या समोर उभे राहतील. असल्या भानगडींतून लेखीपुराव्याच्या अभावीं आपण सुरक्षित मग बाहेर कसे पडूं? मला वाटतें, आपल्याला सुरक्षित मार्ग हाच ठीक आहे कीं, असले ऐतिहासिक महत्वाचे प्रश्न जेव्हां जेव्हां उत्पन्न होतील, तेव्हां तेव्हां त्यांचा उलगडा त्या त्या विषयांतल्या निष्णात पंडितांवरच आपण सोंपवावा. आपण बहुरूपीपणाचा अथवा सर्वज्ञत्वाचा आव घालूंच नये. आपला विषय, ग्रंथकारांनीं काय ह्मटलें आहे, हा आहे, कधीं ह्मटलें, हा नाहीं. आपल्याला श्रुतिस्वर प्रकरणावर त्यांच्या ग्रंथांतून उजेड हवा आहे. तेथेंही त्यांच्या नुसत्या कल्पना व त्यांचें शब्द-पांडित्य आपल्या उपयोगीं नाहीं.

प्र.—असलेही प्रकार ग्रंथकार करीत असतात वाटतें?

उ.—होय. रत्नाकरावरील टीका जर तुम्हीं पहाल तर तेथें विश्वावसु, मतंग, तुंबुरु, भरत, कोहल इत्यादिकांचे उतारे तुमच्या दृष्टीस पडतील. आपण शोध करीत आहों त्या दृष्टीनें पाहिलें, तर तें सारें पांडित्य अगदीं निरुपयोगी आहे. शार्ङ्गदेवानें आपल्या श्रुति बऱ्याच नवीन तऱ्हेनें सांगितल्या आहेत व त्यांत कांहीं तरी समंजसपणा आहे. कल्लिनाथाच्या टीकेंतल्या प्रपंचांत आतांच मी तुम्हांस नेत नाहीं; कारण त्या भागाचें शब्दशः भाषांतर आपल्या कांहीं पंडितांनीं केलेलें आहे; तें तुम्हीं, वाचालच. श्रुति व स्वर यांतला भेद सांगण्यांत जें संस्कृत ग्रंथकारांनीं पांडित्य ओतलें आहे, तें पाहून हंसूं मात्र येतें. त्यावेळेस तें चालून गेलें;

पण आतां मनु निराळा आहे. तेथल्या अव्यापाराचें आपण समर्थन करणार नाहीं. रणन व अनुरणन यांतले भेद व त्यांमुळें होणारें श्रुतित्व व स्वरत्व शोधण्यांत सध्यां आपण वेळ घालविणार नाहीं. प्रत्येक श्रुति निराळ्या तारेवर स्थापणाऱ्या शार्ङ्गदेवालाही त्या अव्यापाराचें महत्व वाटलें नसेल. परंतु परंपरागत व्याख्या मोडण्याचें धैर्य आपले ग्रंथकार क्वचितच दाखवितात. आपल्याला या प्रसंगीं प्रत्येक संस्कृत ग्रंथकाराच्या श्रुतींच्या व स्वरांच्या जागा तपासून पहावयाच्या आहेत. आजच्या आपल्या अशिक्षित गायकांना श्रुति व स्वर यांतले भेद व संबंध माहीत नसतात म्हणून आपण हंसतों; परंतु आपले सारेच ग्रंथकार ते समजले होते, असेंही नाहीं. पुनः आपले सुशिक्षित अर्वाचीन पंडितांत देखील भ्रांतिमूलक समजुती बिलकुल नाहींत, असें ह्मणतां येणार नाहीं. असें अज्ञान, मला वाटतें, प्रत्येक कालीं समाजांत असणारच. पूर्वेकडे प्रवास करीत असतां एका सुशिक्षित विद्वानाची व माझी गांठ पडली; व श्रुति, मूर्छना, ग्राम, यांची सहजच गोष्ट निघाली. त्यांचें माझें काय बोलणें झालें, तें सांगूं कां ?

प्र.—जरूर सांगा काय काय झालें ?

उ.—आमच्या संभाषणाचें सार मीं माझ्या रोजनिशींत असें लिहिलें आहे.

मी—महाराज, आपण तर सुशिक्षित आहां, ह्मणून या विषयावर जें बोलाल, तें फारच समंजस व मुद्देसूद असेलच. आपण संगीताच्या विषयांत पौराणिक गोष्टी तर मिसळणार नाहीं ना ?

पं.—मी फार धर्मनिष्ठ मनुष्य आहें, व प्राचीन शास्त्रांचा अभिमानी आहें. मीं तर आपल्या पंडितांचे नादावरचे विचार व ओम् शब्दांतून सर्वसृष्टि कशी झाली, याचा विचार चालविला आहे.

मी—महाराज, मी दिलगीर आहें, कीं, इतक्या खोल पाण्यांत मला उतरतां आलें नाहीं. मी नुसता संगीतशास्त्रग्रंथांनांच चिकटून

राहिलों आहें. त्यांतही, शरीरासंबंधी व नादोत्पत्तीसंबंधीं जे विचार आहेत, ते भाग भाषणांत सोडून देण्यास मी तयार आहें.

पं.—तुह्मीं ब्राह्मण आहां काय ?

मी—होय, तो मी आहें. ईश्वरावर माझी श्रद्धा नाहीं, असें नाहीं. परंतु संगीत व धर्म, हे विषयच मी निरनिराळे ठेवण्यास पाहतों. माझा समज असा आहे कीं, ते या शतकांत आतां मिसळण्याची जरूर नाहीं. तसें केल्यानें उलट संगीताच्या उन्नतीला हरकत येईल.

पं—मी तुमच्या मताचा नाहीं. शरीरांतून षड्जादि स्वर पैदा कसे होतात, तें समजलें नाहीं, तर दुसरें तुह्मीं काय समजाल ?

मी—बरें तर, तें थोडक्यांत समजवा.

पं.—तुह्मीं ब्राह्मण आहां, ह्मणून कांहीं समजण्याची आशा आहे. मुसलमानादिकांना तें काय समजणार ?

मी—होय, तो मला फायदा आहे. पण षड्जाविषयीं आपण काय सांगत होतां ?

पं.—पहा. आपल्या पाठीच्या कण्याच्या टोंकाला ह्मणजे ज्या भागावर आपण बसतों तेथें—पांच सहा हाडें एकाला एक खिळलेलीं आहेत, तेथून " षड्ज "—ह्मणजे या सहा हाडांपासून निघणारा—असा नाद निघतो. ह्मणूनच त्याचें नांव " षड्ज." लोक त्याचा अर्थ करतात कीं, " इतर सहा स्वरांचा जो उत्पादक तो." पण त्यांना हें शास्त्ररहस्य काय ठाऊक ? आपले प्राचीन ऋषींनीं शरीरांत चक्रें मानलीं आहेत, तीं काय फुकटच कां ? या मोठ्या गूढ गोष्टी आहेत. मीं त्यांजवर तासांचे तास विचार केला आहे.

मी—पंडितजी, लहान वयांत (ते सुमारें ३० वर्षांचे दिसले) आपण तरी खूप तिकडे वेळ घातलात.

पं.—तो माझा शोक. बरें, श्रुति वगैरे काय असत, तें तुह्मी समजलांत ? लोक ह्मणतात, हे स्वरांचे लहान लहान भाग आहेत. कोणी अलीकडचे पंडित त्यांना Quarter tones ह्मणतात तें सारें " झूट " आहे.

मी—मला तसेंच वाटत होतें, पण तें चुकलेलें आहे, वाटतें ?

पं.—अलबत. तुह्मीं इंद्रधनुष्य पडतें, तें पाहिलेंच असाल. त्या धनुष्यांतले रंग तुह्मांला निराळे करतां येतील ?

मी—मला तें नाहीं साधणार.

पं.—झालें तर. तीच खुबी या श्रुतींची समजून घ्या. " सा " ह्मटला कीं, त्यांत श्रुति ४ येऊन गेल्याच; कारण त्या त्याचें अंगच, त्या सुट्या कोण करणार, व कशा करणार ? त्या निराळ्या दिसणारच नाहींत. त्या एकत्र जमल्या नाहींत, तर " सा" उत्पन्न होणारच नाहीं. अहो, एखादा पदार्थ दोन तीन पदार्थांचा chemical compound (रासायनिक मिश्रण) असला, तर ते पदार्थ त्या मिश्रपदार्थांतून निराळे कधींच दिसणार नाहींत.

मी—तर मग आपल्या मतानें श्रुतींचा उपयोग कोठें व कोणता ?

पं.—उपयोग ? हें तुह्मीं काय विचारतां ? स्वर तुह्मीं वापरतां ते कोठून येतात ? ते त्या श्रुतींच्या मिश्रणाचेच परिणाम आहेत. मी माझें मत तुह्मांला स्पष्टच सांगतों. " श्रुति " कोणाला कधीं दिसल्या नाहींत, व दिसणारही नाहींत.

मी—महाराज, आपल्यासारख्या विद्वानाचें असें मत ऐकून मला अंमळ नवल वाटलें, तर त्याची आपण क्षमा करावी; पण मग त्या अदृश्य श्रुति निरवयव स्वरांतून निराळ्या करून त्यांची ४.३.२.४.४.३.२ अशी व्यवस्था कोणीं व कधीं व कशी केली असेल ?

पं.—तेंच तर सारें गूढ आहे ना ? ती नुसती एक कल्पना आहे.

मी—परंतु ती कल्पना तरी कशाच्या आधारानें करतां आली असेल ?

पं.—तें तुह्मांला तसें नाहीं कळणार.

प्र.—हे पंडित तरी विलक्षणच दिसतात. ही समजूत त्यांनीं कशावरून करून घेतली असावी ?

उ.—मला वाटतें, तिचें मूल यांत असेल. "श्रुतेश्चतुर्थ्यादेर्मारुताद्याहतोत्पन्नप्रथमध्वनेरनंतरंभावी; प्रथमतंत्र्यामाहतायां तद्देशावच्छेदेन प्रथमध्वनिरुत्पद्यते सा श्रुतिः। यस्तु प्रथमध्वनिव्यापको ध्वनिप्रवाहस्तदनंतरं श्रूयते तदनुरणनं, तदेवात्मा यस्य सः स्वरः। यथाऽप्सुचरतां मार्गो मीनानां नोपलभ्यते। आकाशे वा विहंगानां तद्वत् स्वरगता श्रुतिः।

प्र.—या संस्कृत वर्णनांचा अर्थ त्या पंडितांनीं केला, तसाही कोणी करूं शकेल, नाहीं काय ?

उ.—पण मग त्या संस्कृत पंडितांचीही किंमत किती होती, हेंही लोकांस कळेल. असो. पुढें ऐका.

मी—महाराज, मूर्छना ह्मणजे काय, तें एकदां समजावून द्यावें.

पं.—यत्न करतों. तुह्मीं सतारीवर "दादिर दारा दारदा" अशी काफीची गत ऐकली आहे का ?

मी—हो, ती गत मला देखील येते.

पं.—मीं तींत कोणतें अक्षर गाळलें, तें तुमच्या लक्षांत आलें का ?

मी—मला वाटतें, त्यांतला शेवटचा " दा " जो पंचमावर येतो, तो आपण गाळलात.

पं.—अलबत. तोच मीं सोडला. आतां पहा. सा, रे, ग, म हे स्वर मीं स्पष्ट दाखवीत आलों, पण पंचम लपविला. तसें असूनही तुम्हांला तो दिसला खरा ना ? तो तुमच्या दृष्टीसमोर माझ्या प्रयत्नाशिवाय येऊन उभा राहिला; आणि तो तसा एकदां आला कीं त्याच्या मागल्या स्वरांचें काम संपलें. तुम्हींच पहा. पंचम स्वर मनांत आल्याबरोबर मागले सारे स्वर तुह्मीं आपोआप विसरलां. या स्वरांच्या अदृश्य होण्याला आपले प्राचीन पंडित मूर्छना ह्मणत. पाहिलींत ना कसकशीं हीं शास्त्ररहस्यें आहेत तीं ? योग्य अधिकाराशिवाय यांतलें कांहीं नाहीं कळणार. हें मूर्छनेचें मर्म योग्य गुरूशिवाय कसें समजेल ?

मी—मी प्रांजलपणें कबूलच करतों कीं, मीं हा खुलासा आजच ऐकला. माझी तर काय कथा, पण कोणी ह्मणेल आपल्या बऱ्याच

संस्कृत व प्राकृत ग्रंथकारांनीं हें मर्म जाणलें नसेल. मूर्छनेची व्याख्या मात्र सर्वांची एकच आहे.

पं.—अहो, तुह्मीं ग्रंथोक्तींचा अर्थ वरवरचा करतां. माझें तसें नाहीं; मी Philosophy (तत्वज्ञानाच्या) दृष्टीनें पाहात असतों. प्राचीन पंडित मूर्ख का होते ? त्यांची लिहिण्याची शैलीच निराळी असे. म्हणे, स्वरांचा आरोह व अवरोह म्हणजे मूर्छना ! पण आरोहावरोह करावयाचेच कां ? हें कोणीं शोधलें आहे काय ? या गोष्टींवर विचार करतांना साधारण माणसाचें डोकें फिरून जावयाचें. गती वाजवितांना असे गुप्त स्वर नेहमीं दाखविण्यांत येत असतात. कधीं सा, तर कधीं प, कधीं रे, असे गुप्त होऊं शकतात.

मी—महाराज, मूर्छनेविषयींची आपली कल्पना मला थोडीशी कळली, आतां ग्राम घ्या.

पं.—सांगतों. "ग्राम" याचा खरा अर्थ तर कोणी समजतच नाहीं. संस्कृत शब्द 'ग्राम' हा आहे; तो तर स्थलवाचक स्पष्ट आहे. तेव्हां "ग्राम" म्हणजे एक स्थान असलें पाहिजे. तें कोणतें ? तुम्हीं आपल्या गळ्यावर हात फिरवीत जाऊन माझ्या बोलण्याचा अनुभव पहात चला. नुसत्या माझ्या सांगण्यावर जाऊं नका. "का" या अक्षराचा उच्चार कोठून होतो ? "का" व "कू" हीं अक्षरें कोठून निघतात ? सगळ्या वर्णांत आ, ई, उ, हे तीन स्वर प्रधान नाहींत काय ? तुम्हीं आपल्या गळ्याला हात लावून पहा कीं, हे तीन स्वर तीन नेमक्या स्थानांतून उत्पन्न होत असतात. हीं जीं गळ्यांतलीं तीन स्थानें तेच "ग्राम" समजावे.

मी—या जागा नेमक्या सर्वांना सांपडण्याची पंचाईतच आहे.

पं.—ती तर आहेच. पाहील त्याला दिसेल म्हणतात ना ? आपल्या पंडितांनीं साऱ्या गोष्टी या शरीरांतच ठेवून दिल्या आहेत. दूर जाण्याची जरूरच नाहीं. दुसरें ऐका; तुह्मीं संस्कृत ग्रंथांत वाचीत असतां

कीं, आपले सप्तस्वर सप्तद्वीपांतून उत्पन्न होतात; यांतलें रहस्य तुह्मीं काय समजतां, सांगा पाहूं.

मी—महाराज, मी तुमच्या कल्पनांनीं आधींच गोंधळून गेलों आहें, ह्मणून तें सांगण्याचें धैर्य मला होणार नाहीं. मला संगीताचा अनुभव पुष्कळ वर्षांचा आहे, पण उपयोग काय? हे भाग कोणी समजावून देणारा तर पाहिजे ना? मी शपथेवर सांगण्यास तयार आहें कीं, हे अर्थ आमच्या तिकडल्या लोकांना अजून सुचलेच नाहींत.

पं.—नको, शपथ नको घ्यावयाला. मी तुमचें बोलणें खरें मानीन. या गोष्टी ब्राह्मणांशिवाय इतरांना सहज समजणार नाहींत. ह्मणूनच मीं आपल्याला प्रथम विचारून घेतलें कीं तुह्मीं ब्राह्मण आहां काय?

मी—मी खात्रीनें सांगतों, महाराज, कीं आमच्या तेथें ब्राह्मणांना देखील या गोष्टींचा असा उलगडा नाहीं होणार. ही दिशाच निराळी. पण हो, त्या सप्तद्वीपांविषयीं आपण सांगणार होतां.

पं.—गळ्याच्या खालच्या बाजूला सभोंवार सात हाडकें आहेत, त्यांचींच हीं सात नांवें आहेत. तसें नाहीं, हात लावून पहा. मी सांगतों ह्मणून उगीच मान डोलावूं नका.

मी—तें सारें आतां मी घरीं जाऊन तपासून पाहीन. तें स्वस्थ मनानें करावें लागेल. आपल्या कल्पना बिकट तर खऱ्याच. साधारण प्रतीच्या संस्कृतज्ञ वाचकाला त्या नाहीं सुचणार. पण मला हें सारें ऐकून त्या निर्दय ग्रंथकारांचा मात्र मनापासून राग येत आहे. अहो, संगीतासारख्या सार्वजनिक मनोरंजनाच्या विषयांत असला गहन वेदांत ढकलावयाचा? संस्कृत ग्रंथांकडे कोणी ढुंकूनही आतां पहात नाहींत, तें अगदीं यथायोग्य आहे. मी तरी हा खुलासा आमच्या तिकडल्या लोकांना सांगतों कशाला? पण थांबा हो. तुमचे सारे संगीत ग्रंथ तर निराळे नसतील ना?

पं.—छे, छे, ग्रंथ तुमचेच रत्नाकर, दर्पणादिक आहेत. अर्थ मात्र माझे स्वतःचेच आहेत.

मी—येथें आपल्या मतांचे दुसरेही कोणी पंडित आहेत खरें का ?

पं.—मी जातों कशाला त्यांच्या मतांशीं माझीं मतें मिळवावयाला ? ते सारे पडले आजकालच्या सुधारलेल्या मतांचे. त्यांना माझें बोलणें काय समजणार ? श्रद्धा ही मोठी चीज आहे. ती असल्याशिवाय समजूत नाहीं होणार.

मी—ती मला होती, पण माझी तरी कोठें झाली ? पण तुमच्या अर्थांनीं ग्रंथराग सुटतात ना ?

पं.—अलबत सुटतात. हें तुह्मीं तरी काय विचारतां ?

मी—एखादें उदाहरण घेऊन सांगितलें तर मला तें लागलेंच समजेल.

पं.—तुमचा श्रीरागच घ्या. "धैवतांशग्रहन्यासः" अथवा 'धैवतादिकमूर्छना' असें ह्मटलें असलें, तर लागलेच रि, ध स्वर कोमल होतील व मध्यम तीव्र होईल. आणि हेच स्वर आपण तेथें वापरतों.

मी—श्रीरागाची मूर्छना उत्तरमंद्रा ह्मटली असावीसें वाटतें. पण मूर्छनेचा अर्थ लावून दाखवाल काय ? कोणते स्वर कसे गुप्त करावयाचे ?

पं.—काय करूं, हा विषय फार लांबलचक आहे. त्यावर मीं माझ्यासाठीं कांहीं टिपणें करून ठेवलीं होतीं, पण तीं सध्यां मिळण्याजोगीं नाहींत.

असो. याप्रमाणें आमचें संभाषण झालें. हे गृहस्थ चांगले इंग्रजी शिकलेले होते, व माझ्याशीं त्याच भाषेंत बोलत होते. ते पदवीधरही होते. सांगण्याचें तात्पर्य इतकेंच कीं, चमत्कारिक-वेडगळ ह्मणूं येतां का— कल्पना मागें होत्या व आतां नाहींत, असें मानण्याची जरूर नाहीं. आपल्याला एकएका जुन्या ग्रंथकाराचें श्रुति-स्वरांविषयींचें मत पहावयाचें आहे. माझी खासगी समजूत अशी आहे कीं, त्या प्राचीन ग्रंथ-

कारांना प्रथम २२ श्रुति कायम करून मग त्यांवर स्वर मांडण्याचा प्रसंग कधीं आलाच नसावा. ते आपल्याप्रमाणेंच परंपरेनें मुख्य शुद्ध व विकृत स्वर शिकत आले असावे. अमुक स्वराच्या अमुक श्रुति हेंही ते ऐकत आले. ग्रंथ लिहिण्याचा प्रसंग आला, तेव्हां जें ज्याला वाटलें तें त्यानें सांगून दिलें. कोणीं पांडित्याच्या लपेटींत मुख्य मुद्दाच लपवून टाकला. त्या जुन्या लेखकांच्या संस्कृत पांडित्याला घाबरून आपले पंडित जुन्या व्याख्यांतून नवे नवे अर्थ काढण्याचा प्रयत्न उगीच करतांना कधीं कधीं आढळतात. तुम्हीं स्वतः मात्र चांगला विचार करून मग आपलीं मतें ठरवावीं. आतां नारदी शिक्षेचें मत सांगतोंः—

सामवेदे तु वक्ष्यामि स्वराणां चरितं यथा।
अल्पग्रंथप्रभूतार्थं श्राव्यं वेदांगमुत्तमम् ॥
तानरागस्वरग्राममूर्छनानां तु लक्षणम् ।
पवित्रं पावनं पुण्यं नारदेन प्रकीर्तितम् ।

* * *

सप्तस्वरास्त्रयो ग्रामा मूर्छनास्त्वेकविंशतिः ।
ताना एकोनपंचाशदित्येतत्स्वरमंडलम् ॥
षड्जश्च ऋषभश्चैव गांधारो मध्यमस्तथा।
पंचमो धैवतश्चैव निषादः सप्तमः स्वरः॥
षड्जमध्यमगांधारास्त्रयो ग्रामाः प्रकीर्तिताः।
भूर्लोकाज्जायते षड्जो भुवर्लोकाच्च मध्यमः॥
स्वर्गान्नान्यत्र गांधारो नारदस्य मतं यथा।
स्वररागविशेषेण ग्रामरागा इति स्मृताः॥
विंशतिर्मध्यमग्रामे षड्जग्रामे चतुर्दश।
तानान् पंचदशेच्छन्ति गांधारग्राममाश्रितान्॥

पुढें मूर्छनांचीं नांवें व श्लोक सांगितले आहेत. तो भाग निरुपयोगी होईल. त्यानंतर मग गायनाचे गुणदोषांची चर्चा आहे. तो आपला विषय नाहीं. चतुर्थ कंडिकेंत,

पद्मपत्रप्रभः षड्ज ऋषभः शुकपिंजरः।
कनकाभस्तु गांधारो मध्यमः कुंदसप्रभः॥
पंचमस्तु भवेत् कृष्णः पीतकं धैवतं विदुः।
पंचमो मध्यमः षड्ज इत्येते ब्राह्मणाः स्मृताः॥

ह्या स्वरांच्या जाति पुढें सांगितल्या आहेत. पुढच्या श्लोकांचा अर्थ अजून कोणी समंजस रीतीनें लावलेला प्रसिद्ध नाहीं. पण तुह्मांला श्रुति-स्वर प्रकरणावर जी माहिती हवी आहे, ती त्या श्लोकांतून मिळण्याजोगी नाहीं. ते असे आहेतः—

ऋषभोत्थितषड्जहतो धैवतसहितश्च पंचमो यत्र।
निपतति मध्यमरागे तं निषादं षाडवं विद्यात्॥
यदि पंचमो विरमते गांधारश्चांतरः स्वरो भवति।
ऋषभो निषादसहितस्तं पंचममीदृशं विद्यात्॥
गांधारस्याधिपत्येन निषादस्य गतागतैः।
धैवतस्य च दौर्बल्यान्मध्यमग्राम उच्यते॥
ईषत्स्पृष्टो निषादस्तु गांधारश्चाधिको भवेत्।
धैवतः कंपितो यत्र षड्जग्रामं विनिर्दिशेत्॥
अंतरस्वरसंयुक्ता काकलिर्यत्र दृश्यते।
तं तु साधारितं विद्यात् पंचमस्थं तु कैशिकम्॥
कैशिकं भावयित्वा तु स्वरैः सर्वैः समंततः।
यस्मात्तु मध्यमे न्यासस्तस्मात् कैशिकमध्यमः॥
काकलिर्दृश्यते यत्र प्राधान्यं पंचमस्य तु।
कश्यपः कैशिकं प्राह मध्यमग्रामसंभवम्॥

अशीं कांहीं वर्णनें ग्रामरागांचीं आहेत. तीं अजून कोणीं लावलींच नाहींत. त्या रागांचे थाट कोणते, हेंही अजून ठरलें नाहीं. पांचव्या कंडिकेंत, नाहीं ह्मणावयाला,

यः सामगानां प्रथमः स वेणोर्मध्यमस्वरः ।
यो द्वितीयः स गांधारस्तृतीयस्त्वृषभः स्मृतः ॥
चतुर्थः षड्जइत्याहुः पंचमो धैवतो भवेत् ।
षष्ठो निषादो विज्ञेयः सप्तमः पंचमः स्मृतः ॥

असेंही ह्मटलें आहे, पण या माहितीनें सप्तस्वरांचे ध्वनि कोणते, तें कोणीं सिद्ध केलेलें नाहीं. साम गाणाऱ्यांना तर कांहीं सांगतां येत नसतें. पाश्चिमात्य पंडितांना मुळीं शुद्ध सप्तकच ग्रंथांचें ठाऊक नसल्यामुळें त्यांचे तद्विषयक सिद्धांत विश्वसनीय नसतात. मला मिळालेल्या नकलेंत, श्रुति व त्यांची स्वरांत समंजस वांटणी, या मुद्यांवर कांहीं माहिती नाहीं. "षड्जं वदति मयूरो इ., कंठादुत्तिष्ठते षड्जः, नासाकंठमुरस्तालुजिव्हादंतांश्च संस्थितः । षड्भिः संजायते यस्मात्तस्मात्षड्ज इति स्मृतः ॥" इत्यादि निरुपयोगी बाबती आहेत. सहाव्या कंडिकेंत,

दारवी गात्रवीणा च द्वे वीणे गानजातिषु ।
सामिकी गात्रवीणा तु तस्याः श्रुणुत लक्षणम् ॥

असें ह्मटलें आहे पण वीणेचें वर्णन वगैरे कांहीं नाहीं. साम ह्मणतांना हातपाय कसे ठेवावे, हें सांगितलें आहे. श्रुतीची कल्पना वाचकांस अशी दिली आहेः—

यथाप्सुचरतां मार्गो मीनानां नोपलभ्यते ।
आकाशे वा विहंगानां तद्वत् स्वरगता श्रुतिः ॥

ही कल्पना तुमच्या उपयोगीं तर कधींच पडणार नाहीं. तुह्मीं आपल्या २२ श्रुति शिक्षेंत शोधूं लागल्यास दिलगिरीनें कबूल करावें लागेल कीं, तुह्मांस योग्य माहिती तेथें मिळणार नाहीं.

" दीप्तायताकरुणानां मृदुमध्यमयोस्तथा ।
श्रुतीनांयोऽविशेषज्ञो न स आचार्य उच्यते ॥
दीप्ता मंद्रे द्वितीये च प्रचतुर्थे तथैव तु ।
अतिस्वारे तृतीयेच कृष्टे तु करुणा श्रुतिः ॥

इ. ह्मटलें आहे, तें कांहींच कामीं येत नाहीं. तुमच्या ओळखीच्या श्रुतींचीं शिक्षेंत नांवें देखील दिसत नाहींत. शेवटीं शेवटीं, असें ह्मटलें आहे.

त्रिफलां लवणाख्येन भक्षयेच्छिष्यकः सदा
अग्निमेधाजनन्येषा स्वरवर्णकरी तथा ॥

* * *

पंच विद्यां न गृह्णन्ति चंडाः स्तब्धाश्च ये नराः ।
अलसाश्चानरोगाश्च येषां च विस्मृतं मनः ॥
शनैर्विद्या शनैरर्थानारोहेत्पर्वतं शनैः ।
शनैरध्वसु वर्तेत योजनानि परं व्रजेत् ॥
योजनानां सहस्राणि शनैर्याति पिपीलिका ।
अगच्छन् वैनतेयोऽपि पदमेकं न गच्छति ॥

* * *

सहस्रगुणिता विद्या शतशः परिकीर्तिता ।
आगमिष्यति जिव्हाग्रे स्थलान्निम्नमिवोदकम् ॥
न शठाः प्राप्नुवंत्यर्थान्न क्लीबा न च मानिनः ।
न च लोकरवाद्भीता न च श्वः श्वः प्रतीक्षकाः ॥
यथा खनन् खनित्रेण भूतले वारि विंदति ।
एवं गुरुगतां विद्यां शुश्रूषुरधिगच्छति ॥

हा गुरुजनांचा अनुभव आदरणीय नाहीं असें कोण ह्मणेल ? तथापि ज्या गोष्टींवर मदत आपण शोधीत आहों, त्या निराळ्याच आहेत, व त्यांविषयीं आपलें समाधान होत नाहीं हेंही खोटें नाहीं.

प्र.—हें ऐकून आह्मांला मात्र बरेंच नवल वाटत आहे. एका संगीत पाठशाळेचे विद्यार्थी आह्मांला सांगत होते कीं त्यांचे गुरु मोठ्या पहांटेस उठून तासांचे तास नारदी शिक्षेंतले राग गात असतात. तर ते काय गात असतील बुवा ?

उ.—तें मला कसें सांगतां येईल? मी हे आतां श्लोक वाचून दाखविले तेच निरनिराळ्या रागांत ओढून ताणून गातां येतील. जयदेवाच्या अष्टपद्यांचे हाल हल्लीं आपल्या दृष्टीस नाहीं का पडत? पहांटेस गाण्यास नारदीशिक्षाच कशाला हवी? भगवद्गीता अंमळ अधिक उपयोगी होईल, असें कोणी ह्मणेल. पण तितकें कशाला? एकदां तुह्मीं त्या पाठशालेंत स्वतःच खेप घालून खात्री ध्या करून, ह्मणजे झालें.

प्र.—तर मग श्रुति-स्वरप्रकरणावर खुलासा या शिक्षेंत नाहीं, असेंच ह्मणावें लागेल.

उ.—स्वरांचीं नांवें, वर्ण, जाति, कुलें, जनावरें वगैरे सामग्री आहे, परंतु ती पुरेशी तर नाहींच. कोणीं उगीच कांहीं कोट्या लढविल्या तर त्या उत्तम आधारांशिवाय तुह्मीं तरी कशा मान्य कराल?

प्र.—तें तर खरेंच. आह्मीं असेंही ऐकत होतों कीं नारदीशिक्षा ह्मणजे सामवेद गाणाऱ्यांचा जीव कीं प्राण आहे. प्रत्येक सामवेद्याला ती शिक्षा आलीच पाहिजे, नाहीं तर त्याला गातांच नाहीं येणार, असेंही ऐकलें होतें.

उ.—तसें सामवेदी गायक सांगत असतील कदाचित्. परंतु मला तो प्राण कोठल्या ठिकाणीं आहे, हें अजून कोणीं सांगितलेलें नाहीं, हें मात्र प्रामाणिकपणें मी सांगेन. सामवेदावर कोणकोणता खुलासा हवा आहे तें मीं तुह्मांस मागल्या खेपेस सांगितलेंच होतें.

प्र.—होय, तें सारें आमच्या ध्यानांत आहे. आतां मांडूकी शिक्षेंत काय ह्मटलें आहे तें आह्मांस सांगावें.

उ.—होय तसेंच आतां करणार होतों. या पुराणग्रंथांना आपण नांवें ठेवण्याची गरज नाहीं. पण त्यांची तारीफही बेताचीच करतां येईल. जो ग्रंथ आपणांस अंधारांतून उजेडांत आणील तो आपणांस अधिक आवडणें साहजिक आहे. कदाचित् शिक्षाग्रंथांचा गूढार्थ पुढें कोणी

शोधून प्रसिद्ध करतील, एवढ्यावरच आपल्याला आनंद तरी कसा होईल? मांडूकी शिक्षेंत कसकशी माहिती दिली आहे, तें पहा:—

षड्जे वदति मयूरो गावो रंभंति चर्षभे ।
अजा वदति गांधारे क्रौंचनादस्तु मध्यमे ॥
पुष्पसाधारणे काले कोकिलः पंचमे स्वरे ।
अश्वस्तु धैवते प्राहुः कुंजरस्तु निषादवान् ॥

आतां हें सप्तक जुळविण्याचें सामर्थ्य या कलियुगांत थोड्याच कानांना असणार आहे, हें उघड आहे. मंडूकाला तें होतें, किंवा ही कल्पना त्यानें परंपरेनें उतरून घेतली, हें आतां कसें ठरवावें? असो. पुढें चालूं या.

कंठादुत्तिष्ठते षड्ज ऋषभः शिरसस्तथा ।
नासिकायास्तु गांधार उरसो मध्यमस्तथा ॥
उरःशिरोभ्यां कंठाच्च पंचमः स्वर उच्यते ।
धैवतश्च ललाटाग्रे निषादः सर्वरूपवान् ॥
पद्मपत्रप्रभः षड्ज ऋषभः शुक्रपिंजरः ।
कनकाभस्तु गांधारो मध्यमः कुंदसप्रभः ॥
पंचमस्तु भवेत्कृष्णः पीतवर्णस्तु धैवतः ।
निषादः सर्ववर्णाभ इत्येते स्वरवर्णकाः ॥

प्र.—ही माहिती आमच्या उपयोगी नाहीं. आह्मांला श्रुति-स्वरांचीं स्थानें हवीं आहेत, अथवा तीं कायम करण्याचीं साधनें हवीं आहेत. ही जनावरांची यादी व स्वरांचे रंग घेऊन त्यांचें काय करावयाचें?

उ.—पण तसलीं साधनें ग्रंथांत नसलीं तर मी तरी कोठून आणूं? तेथें आहे तें सांगितलें. बकरें ओरडलें कीं त्यांतून ते पंडित गांधार शोधून काढीत, असें ह्मटल्यानें तुमचें समाधान होणार नाहीं, हें मी जाणतों. त्यांत कांहीं खोल रहस्य आहे, ग्रंथकार वेडे नव्हते, असें आपल्याला सांगणारे भेटतात, हें खरें आहे. परंतु जोंपर्यंत तें रहस्य

त्या सांगणाऱ्यांनाही उलगडलेलें नसतें, तोंपर्यंत ग्रंथकार वेडे नसले तरी, हे सांगणारे तरी तसे ठरण्याचा संभव असतो. या कालांत "वाच्यतां समयातीतः स्पष्टमग्रे भविष्यति" ही शिकविण्याची तऱ्हा चालत नाहीं. मला अमुक गोष्ट समजली नाहीं, व ती समजण्याचा मीं अमुक तऱ्हेनें प्रयत्न केला, असें प्रामाणिकपणें गुरूनें शिष्यांस सांगितलें, तरी या कालांत त्या गुरूविषयीं शिष्यांस तिरस्कार अथवा अनादर वाटत नाहीं. कांहीं येत नसून, ग्रंथरहस्यांची नुसती शब्दांनीं बढाई केलेली मात्र शिष्यांस आवडत नसते. पुष्कळ वेळां ग्रंथरहस्यें सांगणारे हे संस्कृत न जाणणारे देखील असतात ! ग्रंथकारांविषयीं भलताच आग्रह धरून कसें चालेल ? त्यांत नसेल तें नाहीं ह्मणण्यास लाज कसली आहे ? मी ह्मणतों कीं या मांडूकी शिक्षेंत श्रुति-स्वरांच्या स्थानांचा बोध करून देईल, अशी मुळींच माहिती नाहीं.

प्र.—तर मग, आतां भरताच्या ग्रंथाकडे वळावें. तेथें कशी स्थिति आहे ?

उ.—होय, आतां त्या ग्रंथाकडे आपण वळूं. तसें करण्यापूर्वीं एक गोष्ट तुह्मांला मी आधीं सांगून ठेवणार आहें. भरताच्या श्रुति-स्वरांचा खुलासा भरताच्या ग्रंथांतूनच झाला पाहिजे, अशी अट प्रथमतः आपण स्वीकारून चाललें पाहिजे. आपल्या कानांवरून निरनिराळीं विधानें गेलेलीं असतात व तीं, न जाणतां, आपण मागल्या ग्रंथांना लावण्यास प्रवृत्त होत असतों. भरताची श्रुतीची कल्पना काय होती तें पाहण्यास त्याच्या मागून शेंकडों वर्षांनीं लिहिलेले ग्रंथ अथवा आजचीं पाश्चिमात्यांचीं मतें उपयोगांत आणूं नयेत. भरतानें संगीतावर माहिती नाट्यशास्त्राच्या २८ व्या अध्यायांत सांगितली आहे. तो ह्मणतोः—

द्व्यधिष्ठानाः स्वरा वैणाः शारीराश्च प्रकीर्तिताः ।
उभाभ्यामपि वक्ष्यामि विधानं लक्षणान्वितम् ॥
स्वरा ग्रामौ मूर्छनाश्च नानास्थानानि वृत्तयः ।

स्वरसाधारणे वर्णा ह्यलंकाराः सधातवः ॥
श्रुतयो जातयश्चैव विधिस्वरसमाश्रयाः ।
दारव्यां समवायोऽयं वीणायां समुदाहृतः ॥
स्वरा ग्रामावलंकारा वर्णाः स्थानानि जातयः ।
साधारणे च शारीर्यां वीणायामेष संग्रहः ॥

प्र.—या श्लोकांत शारीर व दारवी वीणांतून काय काय व्यक्त होतें, तें सांगितल्यासारखें दिसतें; श्रुति, जाति वगैरे दारवी वीणेंत दृष्टीस पडतील असें मुद्दाम ह्मटल्यासारखें दिसतें. गळ्यानें या गोष्टी सुसाध्य नाहींत असेंच येथें सुचविलें जात नाहीं काय ?

उ.—तुमचें तिकडे लक्ष्य गेलें हें बरें झालें. भरत व शार्ङ्गदेव हे आपले राग जुन्या तऱ्हेनें सांगतात, हें प्रसिद्धच आहे. त्यांचा प्रकार थोडासा पाश्चिमात्य वादकांसारखा वाटतो. निरनिराळ्या स्वरांवरून स्वरसप्तकें बदलून निरनिराळीं रूपांतरें उत्पन्न करणें, हें गायकांपेक्षां वादकच अधिक करूं शकतात. हल्लीं जसे सारे राग षड्जापासून सुरू होणाऱ्या सप्तकांत वाजतात व वीणेच्या तारा एका नियमित तऱ्हेनें मिळविल्या जातात, तसा प्रकार तेव्हां नसावा, असें दिसतें. पण या मुद्यावर आपणांस पुढेंही बोलावें लागणार आहे. श्रुति उत्पन्न करण्याची भानगड कठीणच आहे, असें आपले ग्रंथकार बिचारे भोळेपणानें कबूल करतात. मी त्यांना बिचारे म्हटलें तरी त्यांजविषयीं माझ्या मनांत पूज्यबुद्धि आहे, हें निराळें सांगत नाहीं. कल्लिनाथ पंडित ह्मणतोः— "शरीरे उक्तसंख्याकनाडीसंनिवेशस्य प्रतिस्थानं तत्तच्छ्रुत्या नादस्य परोक्षत्वात्तत्तत्सद्भावे संदेहः स्यादिति तन्निरासार्थं प्रत्यक्षतः संवादयितुं प्रतिज्ञाय निर्दिशति।" सिंहभूपाल ह्मणतोः—तदुक्तं संगीतसमयसारे ते तु द्वाविंशतिर्नादा न कंठेन परिस्फुटाः । शक्या दर्शयितुं तस्माद्वीणायां तन्निदर्शनम् ॥" मला वाटतें अजूनही बावीस श्रुति गळ्यानें एकीवर एक अशा नियमित स्थानीं, मागला पुढला स्वर न उच्चारतां,

आरोहावरोहांत लावणें सामान्य लोक कठीणच समजतात. तथापि, अलीकडे नवीन प्रसिद्धि पावलेले कांहीं गायक वादक त्या तशा भराभर लावूं लागले आहेत, असेंही ऐकिवांत आहे. पुढें भरत काय ह्मणतो तें ऐका:—

षड्जश्चतुःश्रुतिर्ज्ञेय ऋषभस्त्रिश्रुतिस्तथा ।
द्विश्रुतिश्चैव गांधारो मध्यमश्च चतुःश्रुतिः ॥
चतुःश्रुतिः पंचमः स्याद्धैवतस्त्रिश्रुतिस्तथा ।
निषादो द्विश्रुतिश्चैव षड्जग्रामे भवंति हि ॥
चतुःश्रुतिस्तु विज्ञेयो मध्यमः पंचमः पुनः ।
त्रिश्रुतिर्धैवतस्तु स्याच्चतुःश्रुतिक एव च ॥
निषादषड्जौ विज्ञेयौ द्विचतुःश्रुतिसम्भवौ ।
ऋषभस्त्रिश्रुतिश्च स्याद्गांधारो द्विश्रुतिस्तथा ॥

याप्रमाणें त्या पंडितानें आपल्या षड्ज व मध्यम ग्रामांचीं स्वरांतरें सांगितलीं. भरतानंतरच्या प्रत्येक ग्रंथकारानें तरी तसेंच ह्मटलें आहे. ही कल्पना आपल्या साऱ्या देशाचीच होती असें ह्मणतां येईल. हीं स्वरांतरें आंकड्यांनीं अशीं लिहितां येतील. षडजग्राम—४. ३. २. ४. ४. ३. २. मध्यमग्राम—४. ३. ४. २. ४. ३. २. या आंकड्यांकडे पाहून प्रथमदर्शनीं आपणांस वाटतें कीं हे अनुक्रमें आपले बिलावल व यमन थाट आहेत; परंतु हे ग्रंथकारांचे शुद्ध थाट होते, असें आपण समजून चालणार नाहीं हो.

प्र.—कां बरें ?

उ.—तेंच सांगतों. शार्ङ्गदेव व त्याच्या नंतरचे सारेच पंडित आपल्या शुद्ध थाटाचें वर्णन स्पष्ट करून दाखवितात.

प्र.—तेव्हां आपलें ह्मणणें असें कीं आपणांस त्या पंडितांच्या वर्णनाप्रमाणें शुद्ध थाटरचना करावी लागेल.

उ.—तें उघडच आहे. तरी पहा, आपण, न कळतां, प्राचीन लेखकांची श्रुतींची कल्पना आपल्यासारखीच होती असें गृहीत धरून थाट रचूं लागलों, खरें ना ? पहिला प्रश्न आपण भरताला विचारला पाहिजे कीं, श्रुति ह्मणजे काय ? पण तें सध्यां राहूं द्या. आपले संस्कृत ग्रंथकार श्रुति ह्मणजे स्वरांतर मानतात किंवा नेमक्या पडद्याचा आवाज मानतात, याविषयीं स्पष्ट खुलासा नाहीं. भरतानें चार, तीन, दोन श्रुतींचे गाळे सांगून पुढें कोठें कोठें इतर ग्रंथकारांसारखेंच केलें. प्रत्येक ग्रंथकाराचें ह्मणणें असें कीं प्रत्येक स्वर आपल्या शेवटच्या श्रुतीवर शुद्ध अवस्था पावतो. या दृष्टीनें मुख्य सप्तक कोणत्या प्रकारचें होईल, तें तुमच्या ध्यानांत कदाचित् येईल. नीट विचार करून पहा.

प्र.—आह्मीं आतां तिकडेच ध्यान पोहोंचवीत होतों. हातांत सतार घेऊन षड्जाचा पडदा ह्मणजे चौथी श्रुति, ऋषभाचा पडदा ह्मणजे सातवी श्रुति, गांधार ह्मणजे नववी श्रुति, मध्यम ही तेरावी श्रुति असें आह्मीं मानीत गेलों तर शुद्ध थाट बिलावल तर नाहींच राहणार. बिलावल थाटांत सूक्ष्मस्वरांतरें ग–म व नि–सा हीं होतीं, येथें तीं रि–ग व ध–नी होतील. पण आह्मीं श्रुति सारख्याच मानीत आहों, असा कोणी आक्षेप घेतील कीं काय ?

उ.—आक्षेपाचें राहूं द्या, पण तशा विचारसरणीनें स्थूलमानानें शुद्ध थाट कोणता व्हावा ?

प्र.—तो काफीसारखा दिसावा, कारण ग व नी हे अर्धांतर स्वर दिसतात. चार श्रुतींच्या गाळ्यापेक्षां दोन श्रुतींचा गाळा अर्धा होईल, आणि सतारीवर काफी थाटांत तो तसाच दिसतो.

उ.—तुह्मीं तर्क चांगला केलात. असाच हुबेहुब तर्क आपल्या कांहीं संस्कृत ग्रंथकारांनीं करून प्राचीन शुद्ध थाट काफीसारखा मानला. काफी सारखा ह्मटलें त्याचें कारण इतकेंच कीं, काफी हें आधुनिक नांव आहे. पुढें मी तुह्मांला सांगणार आहें कीं आपले आजचे श्रुति-स्वरचर्चा कर-

णारे पंडित देखील त्याच मताचे झाले आहेत. दक्षिणेकडे शुद्ध थाट काफी नाहीं. तिकडे त्याला मुखारी अथवा कनकांगी ह्मणतात.

प्र.—थांबा हो, मध्येंच एक प्रश्न विचारून घेतों. भरतानें प्रत्येक स्वराला अमुक श्रुति इतकेंच सांगितलेलें दिसतें, पण प्रत्येक स्वर आपल्या शेवटच्या श्रुतीवर शुद्ध अवस्था पावतो, असें कोठें ह्मटलें आहे ?

उ.—होय, तो प्रश्न तुमच्यासारख्यांच्या मनांत उद्भवण्याजोगा आहे खरा. मला वाटतें, या प्रश्नाचें उत्तर भरताच्या विकृतस्वरवर्णनावरून कदाचित् तुमच्या ध्यानांत येईल. अंतरगांधार व काकलीनिषाद हीं दोन स्वरनामें तुमच्या ओळखीचींच आहेत, खरें ना ?

प्र.—होय, ते स्वर आपले हिंदुस्थानी तीव्र ग व तीव्र नी असें आह्मीं ध्यानांत ठेवलें आहे.

उ.—चालेल सध्यां. भरत व शार्ङ्गदेव यांच्या विकृतांचें धोरण थोडेंसें निराळें असावें, असें त्यांचे ग्रंथ वाचणारांस दिसूं लागतें. दुर्दैवानें त्यांनीं उत्तम खुलासा आपल्या ग्रंथांत केला नाहीं, ह्मणून त्यांच्या वर्णनांचे अर्थ पुढल्या लोकांनीं आपल्याला सोयीचे वाटले तसे केले, असेंही कोणी ह्मणेल. आपण ग्रंथसंगीताचा विषय हातीं घेतलेला नसल्यामुळें त्या मुद्यावर तर्क करणार नाहीं. आपले इतर ग्रंथकार अंतर व काकली स्वरांचीं स्थानें क्रमानें शुद्ध ग व शुद्ध म आणि शुद्ध नी व शुद्ध सा या स्वरांच्या गाळ्यांत मानतात. ते म्हणतात कीं शुद्ध गांधार जेव्हां मध्यम स्वराच्या दोन श्रुति घेतो, तेव्हां त्याला अंतर ग ही संज्ञा येते. त्याप्रमाणें शुद्ध नी जेव्हां पुढल्या षड्जस्वराच्या दोन श्रुति घेतो, तेव्हां तो काकली होतो. आतां या वर्णनाशीं भरताचें वर्णन मिळवून पहा. एक स्वर दुसऱ्या स्वराच्या श्रुति घेतो, तेव्हां त्या प्रकाराला "साधारण" ह्मणतात. हा पारिभाषिक एक शब्द समजावा. भरत ह्मणतो, "द्वे साधारणे स्वरसाधारणं जातिसाधारणं च, स्वरसाधारणं काकल्यंतरौ स्वरौ, तत्र द्विश्रुतिप्रकर्षणान्निषादवान् काकलीसंज्ञो निषादः, न षड्जः। एवं गांधारोऽप्यंतरस्वरसंज्ञो गांधारो न मध्यमः।"

प्र.—तें आलें लक्ष्यांत. स्वर आपल्या शेवटल्या श्रुतीवर शुद्ध अवस्था पावतो असेंच भरताचें मत दिसतें. भरतानें आणखी कोणते विकृत स्वर सांगितले आहेत व त्यांचीं स्थानें कशीं वर्णन केलीं आहेत ?

उ.—त्यानें अधिक विकृत नाहीं सांगितले.

प्र.—हें काय बुवा ? त्याचा शुद्ध थाट काफीच ना ? त्या थाटांत अंतर व काकली दाखल केल्यानें बिलावल, खमाज हे थाट फार तर उत्पन्न होतील पण इतर राग त्याच्या तऱ्हेनें कसे उत्पन्न होतील ?

उ.—तुह्मीं विसरलां; भरताच्या ग्रंथांत राग नाहींत असें ह्मणतात ना ? त्याच्या वेळेस जाति गात असत असें आपले विद्वान् ह्मणतात. तरी तुमचा सवाल राहीलच. तुह्मीं ह्मणाल, त्या जातींना इतर विकृत स्वर कसे मिळत असत ? कोणी ह्मणतील कीं, तो तसले स्वर गातच नसेल, असें ह्मणणारे मला भेटलेही आहेत. पण ज्याअर्थीं भरताच्या ग्रंथांत मूर्छानादिक प्रपंच आहे, त्याअर्थीं तो इतर विकृत स्वर गात असावा, हें सहज समजेल. मूर्छनांच्या योगानें स्वरांतरांची उलटासुलट आपोआपच होईल, आणि ती झाली ह्मणजे निरनिराळे थाटही उत्पन्न होतील. लक्ष्यसंगीतांत तसेंच सुचविलें आहे.

क्रमात्स्वराणां सप्तानामारोहश्चावरोहणम् ।
मूर्छनेत्युच्यते लक्ष्ये सैव स्याद्रागजन्मभूः ॥
प्राक्कालीनेषु ग्रंथेषु मूर्छनाः सप्त वर्णिताः ।
प्रतिग्रामसमासक्ता याभी रागाः समुत्थिताः ॥
भिन्नस्वरं समारभ्य सप्तस्वरप्रकल्पनात् ।
नूनं परिस्फुटा तत्र स्वरान्तरप्रभिन्नता ॥

मला वाटतें हें तत्व तुह्मांला समजण्यास फारसें कठीण जाणार नाहीं. मघाशीं भरताचीं स्वरांतरें मीं तुह्मांला सांगितलीं होतीं, त्यांत निरनिराळ्या आंकड्यापासून मूलक्रम राखून तुह्मीं आपलीं सप्तकें मानलींत तर निरनिराळे थाट तुमच्या दृष्टीस पडतील, खरें ना ? कांहीं सोयीचे

होतील व कांहींत थोडीबहुत दुरुस्ती लागेल. ती करण्यास मूल स्वरांतरांची मोडतोड कदाचित् करावी लागेल, आणि तसें केलें ह्मणजे शुद्ध स्वरांचीं स्थानें भ्रष्ट होतील, अथवा दुसऱ्या शब्दांनीं कोणी ह्मणेल कीं त्यांना विकृती उत्पन्न होईल. ग्रामांनीं मूल श्रुतिव्यवस्था मात्र करून दिल्या होत्या, हें तुह्मीं पाहिलेंच असाल. मला एका पंडितानें सांगितलेलें आठवतें कीं जोंपर्यंत ग्रामांतरांनीं उलटापालट करण्यांत येईल, तोंपर्यंत ते सारे ग्रामथाटच ठरतील व त्यांतून उत्पन्न होणारे राग नियमावलंबी ह्मणतां येईल. पण मित्रहो, आपण भलत्याच चर्चेंत कदाचित् शिरूं; पुढें तत्संबंधीं बोलावें लागेलच. तुमचा मुख्य विषय श्रुतींचा आहे ना ? श्रुतींची कल्पना प्राचीनांची काय असे, हें आपण पाहणार आहों, तें विसरलां वाटतें.

प्र.—होय, तें खरें. एक प्रश्न मनांत आला, तो विचारूनच घेतों. वीणेवर अथवा आमच्या सतारीवर षड्जापासून वरल्या षड्जापर्यंतच्या गाळ्याचे जर आह्मीं सारखे बावीस भाग केले समजा व तेथें तितकेच पडदे बांधले, तर ४,७,९,१३,१७,२०,२२ या पडद्यांवर आमचे शुद्धस्वर वाजतील काय ?

उहा.—प्रश्न तुह्मीं मौजेचाच विचारलात. त्याचें उत्तर ग्रन्थकार स्पष्ट देत नसतात, परंतु आपले विद्वान् तें देतात व तें असें. ते ह्मणतात कीं, अशा रीतीनें तुमचें शुद्ध स्वरसप्तक मिळणार नाहीं. त्यांचें ह्मणणें तुह्मांलाही कांहींसें पटेल. तुमचा बिलावल थाट सतारीवर पहा. मध्यसा व तारसा या दोहोंच्या बरोबर मध्यभागीं शुद्ध म आहे. मोजून पहा, हवें तर. आणि हा मध्यम मध्यषड्जापासून नऊ श्रुति व तारषड्जाकडून तेरा श्रुति आहे, खरें ना ?

प्र.—खरेंच, तें आमच्या लक्ष्यांत आलें पाहिजे होतें. तशांत उत्तरार्धांतले पडदे जवळ जवळ येतात, हें आह्मांला नुसत्या डोळ्यांनीं देखील दिसण्याजोगें आहे. हें तर आह्मीं लागलेंच कबूल करूं कीं,

तारेच्या लांबीच्या मदतीनें श्रुति जर कोणाला सप्तकांत कायम करणें असेल, तर तारेचे सारखे बावीस भाग करून तें काम साध्य होणार नाहीं. तारेची लांबी निरनिराळीच होईल. पण असें जर आहे, तर मग प्रत्येक श्रुति आह्मीं कशाच्या आधारानें कायम करावयाची, ही माहिती ग्रंथांत कशी सांगितली आहे तें पाहणें ओघानेंच आलें. समजा षड्जाच्या पुढली पहिलीच श्रुति पडद्यानें आह्मांला काईम करून ठेवावयाची आहे, तर आह्मीं त्या श्रुतीचा पडदा कोठें बांधावा ?

उ.—तेथेंच तर साऱ्यांचें घोडें अडतें. श्रुति ह्मणजे तारेची किती लांबी, श्रुतीला कांहीं नियमित प्रमाण ग्रंथकार मानीत असत कीं काय, या प्रश्नांवर अजूनही आपण मतभेद पाहतों. ग्रंथकारांचें श्रुतीचें माप त्यांच्या भाषेतून उत्पन्न करून दाखवा, असें स्पष्ट कोणीं विचारलें कीं, आपले पंडित गांगरतात. प्राचीन लेखकांना तसें माप माहीत नव्हतें, अथवा श्रुति अनियमित असे असें ह्मणण्याचें ते पसंत करीत नाहींत; कारण त्यांना आपल्या श्रुति तरी ग्रंथांतूनच उत्पन्न करावयाच्या असतात. ते विद्वान् असल्यामुळें त्यांनीं या श्रुतींच्या बाबतींत पाश्चिमात्य ग्रंथांच्या व पंडितांच्या मदतीनें बऱ्याच कोटी लढविल्या आहेत, हें कबूल करतां येईल, परंतु—

प्र.—परंतु त्या श्रुति योग्य रीतीनें ग्रंथकारांच्या पदरांत टाकतां येतील कीं काय, असें ह्मणणार असाल. बरें, पण त्या जर नीट जुळून शास्त्रांना बाध न आला, तर स्वीकारण्यास कसली हरकत आहे ?

उ.—त्या तशा जुळल्या पाहिजेत ना ? आधीं आपल्या पंडितांतच एकमत अजून दिसत नाहीं. एक एक लिहिणारा कोठून तरी अकस्मात् पुढें येऊन उभा राहतो. मागच्या लिहिणारांची यादी—कधीं कधीं नांवांगांवांनींही—देतो, त्यांच्या समजुती वेडगळ ठरवितो व आपले सिद्धांत निर्दोष ह्मणून लोकांपुढें मांडतो. थोडे दिवस लोटत आहेत तों त्याला अर्धचंद्र देऊन पुढें सरणारा दुसरा एखादा सिद्धांती रंगभूमीवर आहेच.

त्यांत नवल वाटण्याजोगें कांहीं नाहीं. मौजेंत मौज ही कीं प्रत्येकाचा आधार तेच संस्कृत ग्रंथ! बोटभर ग्रंथांचें तर हातभर स्वतःचें, असा प्रकार जेथें होतो तेथें तर फारच गंमत वाटते. वाचकांना तितका अधिकार नसतो ह्मणून ते अशा ठिकाणीं स्तब्ध राहतात. मला स्वतःला देखील वाटतें कीं आपल्या विद्वानांच्या विचारसरणीला पश्चिमेच्या ग्रंथांचा गंध येतो खरा. तथापि असल्या चर्चेपासून पुढें मागें समाजाचें हितच होईल असें मला वाटतें. " वादे वादे जायते तत्वबोधः " असें ह्मटलेलेंच आहे.

प्र.—पण हें सारें त्या पंडितांच्या नजरेस कसें येत नसेल ?

उ.—तें मी कसें सांगूं ? तर्कानें सांगूं ह्मटलें तर असें ह्मणूं कीं, कांहीं पंडित रागांकडे पहातच नसतील, कांहींना ग्रंथ समजत नसतील, कांहींच्या प्रामाणिक नजरचुका होत असतील, कांहींना अशी हिंमत असेल कीं आह्मीं आमच्या विद्वत्तेनें व अधिकारानें नवे गायक वादक बनवून समाजांत हल्लीं चालू असलेलीं लोकप्रिय पण वेडगळ रागरूपें बदलून टाकूं. मला वाटतें कांहीं दिवसांमागें वर्तमानपत्रांतून रागांच्या गळ्यांत निरनिराळ्या श्रुति अडकविलेल्या मीं पाहिल्याही होत्या. पंडित व गायक यांत "त्वयार्धं मयार्धं" चा तह जर झाला, तर तसले प्रयत्न करणें कठीण नाहीं, असें मला वाटतें. असे प्रयत्न वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्ध केल्यानें दोन फायदे होतात. समाजाला ते पसंत पडले तर पहिल्या शोधाचें श्रेय मिळतें, न आवडले तर "गाजराच्या पुंगी"च्या न्यायानें ते मागें घेतां येतात. माझें मत असें आहे कीं, प्रत्येक लेखकानें प्राचीन ग्रंथकारांच्या उक्तींचे सरळ अर्थ प्रथम मोकळ्या मनानें समाजापुढें मांडावे व त्यांत विसंगतपणा कोठें वाटतो तेंही लिहावें व नंतर आपले स्वतंत्र तर्क सांगावे. अस्तु; श्रुतीचें माप प्राचीन पंडित कसें काढीत, यावरून ही सारी गोष्ट निघाली होती, नाहीं बरें ?

प्र.—आपल्या बोलण्याचें आम्हांला थोडेंसें नवलच वाटत आहे. आतां, भरतच घ्या ना. त्यानें श्रुतीचें कांहीं तरी माप नियमित केलेंच असेल ना ?

उ.–हो, हो, तें त्यानें आपल्या तऱ्हेनें केलेंच आहे ? तो म्हणतोः–

" मध्यमग्रामे तु श्रुत्यपकृष्टः पंचमः कार्यः पंचमश्रुत्युत्कर्षादपकर्षाद्वा यदंतरं मार्दवादायतत्वाद्वा तत्प्रमाणश्रुतिः " झाली का कांहीं समजूत ?

प्र.–आमची नाहीं झाली समजूत. अंमळ अधिक खुलासा कराल तर बरें होईल.

उ.–भरत म्हणतो, षड्जग्रामांत जो पंचम असतो त्याला एक श्रुति खालीं उतरला ह्मणजे मध्यमग्राम होतो.

प्र.–तें समजलें पण एक श्रुति म्हणजे ?

उ.–एक श्रुति म्हणजे षड्ज व मध्यम ग्रामांतलें अंतर. तुम्हांला हा 'Begging the question' सारखा प्रकार वाटतो, असें दिसतें. अधिक खुलाशासाठीं त्यानें दोन वीणांचें उदाहरण देखील दिलें आहे. जसें, "द्वे वीणे तुल्यप्रमाणतंत्र्युपवादनदंडमूर्छने षड्जग्रामाश्रिते कार्ये। तयोरेकतरस्यां मध्यमग्रामिकीं कृत्वा पंचमस्यापकर्षे श्रुतिं तामेव पंचमवशात् षड्जग्रामिकीं कुर्यात् इ." मीं समजलों तुमची अडचण. आधीं श्रुति का स्वर, हा प्रश्न तुह्मांला गोंधळांत टाकीत आहे, खरें ना ? "सोंवळें कोठें तर जेवलों तेथें, जेवलास कोठें तर सोंवळें जेथें" असा प्रकार हा तुह्मांला वाटत असेल ?

प्र.–तसें थोडेंसें झालें खरें. दोन ग्रामांतला भेद श्रुति ह्मणून सांगावयाचें, आणि एक श्रुति ह्मणजे काय ह्मटलें कीं, दोन ग्रामांतला भेद, हें उत्तर द्यावयाचें ! हें काय स्पष्टीकरण बुवा ?

उ.–ती अडचण तर खरीच. दोन्ही पंचम वाचकांना माहीत आहेत असें भरतानें गृहीत धरल्यासारखें दिसतें खरें; पण सिंहभूपालानें मतंगाचें मत कसें सांगितलें आहे तेंही पहा. "श्रुतेः प्रमाणमुक्तं मतंगेन। ननु श्रुतेः किं मानं ? उच्यते । पंचमस्तावद्ग्रामद्वयस्थो लोके प्रसिद्धः। तस्योत्कर्षणापकर्षणाभ्यां मार्दवादायतत्वाद्वा यदंतरं तत्प्रमाणश्रुतिरिति ।" आज ग्रामांची भानगड आपल्या संगीतांत नाहीं, तेव्हां दोन पंचमांचें अंतर अथवा त्यांचीं स्वरूपें कशीं असत हें कसें समजावें, हाही प्रश्न योग्यच

आहे. परंपरेनें गात आलेले स्वर स्वीकारून त्यांच्या गाळ्यांत श्रुति ढकलणें निराळें व प्रत्येक नाद नियमित प्रमाणानें कायम करून, त्या नादांना श्रुति मानून त्यांवर ग्रामरचना करणें हें निराळें. या दोन पक्षांपैकीं प्राचीन पंडितांचा कोणता असे ? अधिक स्वाभाविक कोणता ? हे महत्वाचेच प्रश्न आहेत. या श्रुतीच्या मापाच्या संदिग्धतेमुळेंच आपले पंडित आतां आपल्या कोटी लढवीत आहेत, असेंही कोणी ह्मणेल.

प्र.–हें आपल्या पंडितांचें झालें, पण भरताच्या पुढल्या ग्रंथकारांनीं तरी आपली कांहीं श्रुतीची कल्पना लिहून ठेवली असेलच ना ?

उ.–तें हळुहळु आतां आपण पाहणारच आहों. आपण आपली नजर न्यायाची ठेवूं. शास्त्रचर्चेंत दुराग्रह उपयोगी नाहीं. सध्यां आपण भरताच्या ग्रंथाचा विचार करीत आहों. " मेजर टोन आणि मायनर टोन आणि सेमिटोन " व त्यांचीं आंदोलनें यांचें आपलें ज्ञान भरताच्या ग्रंथाला आपण लावणें, ह्मणजे आपले व त्याचे स्वर एकच होते असें स्वीकारून चालल्या सारखें थोडेंसें दिसेल. आपण तें आपलें ज्ञान सध्यां एकीकडे ठेवूं. तर मग भरताची श्रुति ह्मणजे काय मापाची, तारेच्या कोणत्या लांबीची ? या प्रश्नांचीं उत्तरें समाधानकारक रीतीनें तर देतां येण्याजोगीं नाहींत असेंच ह्मणावें लागेल.

प्राचीन वैणिकांना दोन ग्रामांतले पंचम माहीत असले तरी त्यांचें ज्ञान पुढल्या लोकांना काय उपयोगी होईल ? त्यांच्या वेळीं ग्रामांचें महत्व मागें पडलें होतें व सारे राग, ग्राम, मूर्छना, जाति यांच्या अमलांतून निघून षड्जाच्या सप्तकांतून निरनिराळ्या विकृतांच्या मदतीनें उत्पन्न होऊं लागले होते. तशीच आज आपली स्थिति आहे. आपल्या गायकांना तरी आज मूर्छनाजातीची माहिती आपण देऊं तीच नाहीं काय ? प्रथम सोपानपरंपरेनें बावीस नाद कायम करून मग त्यांवर शुद्ध स्वर कायम करण्यांत आले, असें आपल्या ग्रंथकारांचें नेहमीं ह्मणणें असतें; ह्मणून ती परंपरा कोणत्या मापानें कायम झाली, हा प्रश्न

वाचकांच्या मनांत उत्पन्न होतो. "मेजर टोन" व "मायनर टोन" यांच्या अगोदरची ती स्थिति आहे. तो सारा ग्रंथकारांचा दांभिकपणा आहे, व वस्तुतः प्रथम स्वरच कायम झाले व मागून सूक्ष्मभागांचा विचार झाला असावा, असें मानलें, ह्मणजे सूक्ष्म भाग कायम करण्याविषयीं प्रामाणिक मतभेदही होणें स्वाभाविकच आहे. श्रुतीचें माप निश्चित नाहीं असें पाहूनच शुद्धस्वरसप्तकें निरनिराळीं मानलीं गेलीं असतील, असेंही एका पंडितानें मला सांगितलें. दक्षिणेकडे शुद्ध रि, ध स्वरांना कोमल समजतात, हें मीं तुह्मांला सांगितलेंच आहे. आपण त्या पंडितांना हंसतों व ते आपल्याला हंसतात.

प्र.—येथें एक प्रश्न विचारण्याचें मनांत येत आहे. भरतशास्त्राचा ग्रंथ दक्षिणेच्या पंडितांचा किंवा उत्तरेच्या पंडितांचा ?

उ.—हा प्रश्न खरोखरच अंमळ कठीण आहे. तो मीं दक्षिणेच्या पंडितांनाही विचारला होता.

प्र.—त्यांनीं काय उत्तर दिलें ?

उ.—ते काय ह्मणाले, तें थोडक्यांत सांगतों, ऐका. "अहो, आजकाल आह्मीं असें ऐकूं लागलों आहों कीं, तुमच्या पंडितांच्या मतें भरत शार्ङ्गदेव हे निवळ उत्तरेचे ग्रंथकार होऊन गेले व आमच्या संस्कृत ग्रंथकारांनीं त्यांच्याशीं आपलें नातें जोडलें आहे, तें अगदीं निराधार आहे. या त्यांच्या मतांचा आह्मीं अलिकडे विचार करूं लागलों आहों. तुमचे पंडित ह्मणतात कीं, दक्षिणेकडे भरत शार्ङ्गदेवांची पद्धति नाहीं; कारण दक्षिणेचे गायक, ग्राम मूर्छना जातींनीं आपले राग उत्पन्न करीत नाहींत. पण ती पद्धती तुमच्या उत्तरेकडे तरी आहे का ? तुमचे प्रसिद्ध गायक पैसे मिळविण्याकरितां इकडे येऊन राहतात, त्यांना आह्मीं पाहतों तों त्यांना ग्राम, मूर्छना, जाति कशाला ह्मणतात, हें देखील माहीत नसतें. गायकांची गोष्ट राहूं द्या, पण तुमच्या कोणीं ग्रंथका-

रानें शार्ङ्गदेवाच्या पद्धतीचें अनुकरण केलें आहे काय? तुमच्याकडे तीव्र, कोमल वगैरे संज्ञा आहेत व त्या अहोबलादिकांनीं वापरल्या आहेत, ह्मणून क्षणभर त्यांना तुह्मीं आपले ग्रंथकार ह्मटलेत तर शोभेल. परंतु त्यांनीं ग्राममूर्छनांची पद्धती भरतशार्ङ्गदेवांची सांगितली आहे काय? त्यांनीं ती कां नाहीं सांगितली? त्यांना रत्नाकर माहीत होता काय? जर होता तर त्यांनीं आमच्या ग्रंथांचे आधार कां घेतले? बरें, शार्ङ्गदेव व भरत तुमचे होते, तर तुमचेकडे परिभाषा सारी निराळी कां? साधारण, कैशिक, अंतर, काकली हीं नांवें हिंदुस्थानी गायकांना मुळींच माहीत नसतात. आतां तुमच्या नव्या पंडितांच्या मदतीनें एखादुसरा गायक श्रुतिस्वरांच्या गोष्टी सांगूं लागला असला, तर नवल नाहीं, पण दिल्ली, लखनौ, ग्वाल्हेर, जयपूर वगैरे ठिकाणच्या प्रसिद्ध गायकांना श्रुतींचीं नांवें तरी माहीत आहेत काय? असें कां व्हावें? रत्नाकराचा अर्थ तुमचेकडे लावतां येतो तसाच इकडेही येतो. संस्कृतांत आमचे येथेंही मोठमोठे पंडित झाले. मूर्छना ह्मणजे आरोहावरोह हा अर्थ अजूनही आमचे येथें प्रचारांत आहे. प्राचीन गमक, अलंकार, ताल, राग रत्नाकरांतले आमचे येथें अझूनही आहेत. मूर्छना व जातींनीं उत्पन्न होणारे मेल आमच्याही ग्रंथांतून तुमच्यासारखेच उत्पन्न होतात. तुमच्या अहोबलादिकांचे अनेक राग आमच्या ग्रंथांतल्या रागांशीं उत्तम मिळतात. रत्नाकरावरील ज्या टीकेनें तुह्मांला ज्ञान होतें ती लिहिणार कल्लिनाथ आमचाच. रत्नाकरांतले कांहीं ग्रामराग व अनेक रागांगोपांगें आमचेकडे आज आहेत, व तुमच्या गायकांना तीं ऐकून देखील माहीत नसतील. रागांग, भाषांग, क्रियांग, उपांग, हे चार वर्ग आमच्या येथें आज प्रचलित आहेत. संगीतशास्त्राला आमचे येथें भरतशास्त्र असेंच ह्मणतात. रत्नाकराच्या मूर्छना व जाति उलगडून आलेले थाट तुह्मीं आमच्याच ग्रंथांशीं ताडून पाहाल, कारण खास हिंदुस्थानी असे ग्रंथ तुमचे कोणते? नारदीयशिक्षाग्रंथांत ग्रामराग, ग्राम, मूर्छना, अंतर, काकली हीं नांवें दृष्टीस पडतात, यावरून आपल्या

साऱ्या देशांतल्या संगीताची मूल परिभाषा तीच नसेल ह्मणून कशावरून? भरतशार्ङ्गदेव पंडितांनीं आपले विकृत स्वर कसे वापरले, हें तुमच्या कोणत्या ग्रंथांत ह्मटलें आहे? रत्नाकराचे रागांचे थाट तुमचे किती गायकांना पटतात?

प्र.—या त्यांच्या ह्मणण्याला तुम्हीं काय उत्तर दिलेंत?

उ.—मीं ह्मटलें कीं भरत व शार्ङ्गदेव यांचें संगीत अझून मीं हातीं घेतलें नाहीं ह्मणून तुमच्या शंकांचा निर्णय आज कसा मला करतां येईल? त्यांनीं मला आणखीही कांहीं मौजेचे प्रश्न विचारिले होते, ते पुढें सांगेन. त्यांच्या बोलण्यांत अर्थ नाहीं असें कसें ह्मणतां येईल? आमचे उत्तरेचे सारे ग्रंथ नष्ट झाले, असें उत्तर मी त्यांना कसें देऊं? पण मित्रहो, आपण विषयांतरांत उगीच जात आहों. भरतनाट्यशास्त्रांतलें श्रुतीचें माप तुह्मांला हवें तसें समाधानकारक नाहीं, असेंच ह्मणावें लागेल. भरत व शार्ङ्गदेव यांचा शुद्धस्वरथाट अजून साधकबाधक प्रमाणें तपासून कोणीं कायम केलाच नाहीं, असेंही ह्मणणारे आहेत. कांहीं अंशीं त्यांच्या ह्मणण्यांत अर्थही आहे.

प्र.—पण आपले पंडित तर त्या ग्रंथांचे सारे शुद्ध-विकृत स्वर व श्रुति सोडवून बसल्याचा दावा वर्तमानपत्रांतून करतात ते?

उ.–तोही भाग आपण पुढें पाहूं. त्या पंडितांचे ग्रंथ व लेख पाश्चिमात्य नादशास्त्रांच्या धोरणानें अधिक चालत असावे, असें मधून मधून आपणांस वाटतें. असा "New wine and old bottles" प्रकार सदाच सिद्धीस नाहीं जाणार, असें मला वाटतें. ग्रंथकारांनीं बावीस श्रुति व ४. ३. २. इत्यादि व्यवस्था ह्मटली कीं, आमचें सारें काम झालें, असें कसें ह्मणतां येईल? ही व्यवस्था साऱ्याच ग्रंथांची असूनही मतभेद झालेले आपण पहातच आहों ना? आपल्याला प्रत्येक ग्रंथकाराचे संगीतोपयोगी ध्वनि पाहिजेत, व ते शोधण्याचीं साधनें त्याच्याच ग्रंथांतून निघालीं पाहिजेत.

प्र.—होय, तें तर खरेंच. आणि त्या दृष्टीनें आपण काळजीनें एक एक ग्रंथ तपासून पाहणार आहों. जे दोन चार ग्रंथ अझूनपर्यंत आपण आह्मांस सांगितलेत, त्यांत तर उत्तम खुलासा झाला नाहीं. ४-३-२ इत्यादि व्यवस्था आमची आजचीही आहे, परंतु आमचें शुद्धसप्तक रत्नाकराचें नाहीं, हें तर आह्मी पहातच आहों. रत्नाकरांतले राग तरी आमच्या उत्तरेच्या पंडितांना कितपत पटतील, तें कोण जाणे. नाहीं तर एक नियम आणि त्याला दहा अपवाद असें व्हावयाचें.

उ.—होय, तें तुह्मीं बरोबर सांगितलेंत. मूर्छना व विकृत यांच्या साहाय्यानें आपले प्रचारांतले राग उत्पन्न करून दाखविल्याशिवाय लोकांचा विश्वास कसा बसेल ? मुख्य बारा स्वर जरी आतां साऱ्या देशांत एकच आहेत—त्यांना नांवें निराळीं असूं द्या—तरी श्रुतींच्या स्थानांविषयीं कांहीं तरी दडपून दिलेलें चालणार नाहीं. जें आपण ह्मणूं त्याला लोक ग्रंथवाक्यें मागतील, व तीं देण्याची आपली नेहमीं तयारी पाहिजे. श्रुति वेड्यावांकड्या झाल्या तर थाटांचे स्वर मागें पुढें करावे लागतील व मोठमोठाल्या गायकांचें गाणें सदोष ठरविण्याचा प्रसंग येईल. तसें झालें ह्मणजे, "माझें ह्मणणें पतकर, नाहीं तर खोटा ठर" असा दांडगाईचा प्रकार दिसेल. मला वाटतें, तो तर कोणालाच हितकर होणार नाहीं. आपल्याला समाजरुचीला व पुराण्या व प्रसिद्ध गायकांच्या मतांना धिक्कारून चालण्याची जरूर नाहीं.

प्र.—आतां आह्मांला रत्नाकरांतली विचारसरणी सांगावी.

उ.—होय, तिचाच विचार आतां आपण करूं. आपल्या प्राचीन ग्रंथकारांनीं दांभिकपणानें कांहीं तरी खोटें लिहून ठेवलें असें माझें मुळींच मत नाहीं, हें तुमच्या ध्यानांत येईलच. त्यांच्या वेळेस पुष्कळ गोष्टी समाजांत अगदीं साधारण असतील. मुख्य स्वर परंपरेनें लोकांत प्रसिद्ध असतील, तथापि श्रुतींची स्वतंत्र कल्पना उत्तम असेल कीं काय, हा प्रश्नच राहील. मी आतां शार्ङ्गदेवाची श्रुतिव्यवस्था तुह्मांला सांगतों ती

पहा. तिचा खुलासा व समर्थन आपले पंडित कां करीत नाहींत, हें समजत नाहीं. शार्ङ्गदेव श्रुति कशा मानी, त्यांवर शुद्ध व विकृत स्वर कसे मांडी, हें त्याच्या भाषेनेंच प्रथम आपण पाहूं या. नादाचे व्यवहारांतले मंद्र, मध्य व तार हे भेद सांगून तो ह्मणतो:—

व्यवहारे त्वसौ त्रेधा हृदि मंद्रोभिधीयते।
कंठे मध्यो मूर्ध्नि तारो द्विगुणश्चोत्तरोत्तरः॥
तस्य द्वाविंशतिर्भेदाः श्रवणाच्छ्रुतयो मताः।
हृद्यूर्ध्वनाडीसंलग्ना नाड्यो द्वाविंशतिर्मताः॥
तिरश्च्यस्तासु तावत्यः श्रुतयो मारुताहताः।
उच्चोच्चतरतायुक्ताः प्रभवंत्युत्तरोत्तरम्॥
एवं कंठे तथा शीर्षे श्रुतिर्द्वाविंशतिर्मता॥

त्यावर शुद्ध स्वरस्थानें कशीं मानलीं तें आतां पहा. (वीणेचें चित्र मनांत आणावें.)

अधराधरतीव्रास्तास्तज्जो नादः श्रुतिर्मतः।
वीणाद्वये स्वराः स्थाप्यास्तत्र षड्जश्चतुःश्रुतिः॥
स्थाप्यस्तंत्र्यां तुरीयायामृषभस्त्रिश्रुतिस्ततः।
पंचमीतस्तृतीयायां गांधारो द्विश्रुतिस्ततः॥
अष्टमीतो द्वितीयायां मध्यमोऽथ चतुःश्रुतिः॥
दशमीतश्चतुर्थ्यां स्यात्पंचमोऽथ चतुःश्रुतिः॥
चतुर्दशीतस्तुर्यायां धैवतस्त्रिश्रुतिस्ततः।
अष्टादश्यास्तृतीयायां निषादो द्विश्रुतिस्ततः॥
एकविंश्या द्वितीयायां × × × ॥

प्र.—यावरून हें स्पष्टच दिसत आहे कीं, शार्ङ्गदेव प्रत्येक सप्तकांत श्रुति बावीसच मानी व त्याची शुद्धस्वरव्यवस्था इतरांसारखीच ४-३-२ इत्यादि होती.

उ.—येथें आणखी एक मुद्दा तुमच्या लक्षांतून कदाचित् निसटून जाईल, व तो हा कीं, शार्ङ्गदेवाच्या वीणेवर बावीस श्रुतींच्या निरनिराळ्या बावीस तारा आहेत व त्यांपैकीं ४–७–९–१३–१७–२०–२२ या तारांच्या नादांना त्यानें शुद्धस्वर ह्मणून कायम केले आहेत.

पुढं कल्लिनाथ ठीकच ह्मणतो, " इत्थमियत्तया निश्चिताभ्यः श्रुतिभ्यश्च स्वराणां निष्पत्तिः "

श्रुतिभ्यः स्युः स्वराः षड्जर्षभगांधारमध्यमाः।
पंचमो धैवतश्चाथ निषाद इति सप्त ते ॥

रत्नाकरगत–श्रुति–स्वर–नकाशा.

क्र.	श्रुतिनामें.	शुद्धस्वर.	विकृतस्वर.	संख्या.
४	छंदोवती	सा	अच्युतषड्ज	१२
५	दयावती			
६	रंजनी			
७	रक्तिका	री	विकृत अथवा चतुःश्रुतिकऋषभ	१
८	रौद्री			
९	क्रोधा	ग		
१०	वज्रिका		साधारण गांधार	२
११	प्रसारिणी		अंतर गांधार	३
१२	प्रीति		च्युत मध्यम	४
१३	मार्जनी	म	अच्युत मध्यम	५
१४	क्षिती			
१५	रक्ता			
१६	संदीपिनी		कैशिकपंचम, त्रिश्रुतिकपंचम	६,७
१७	आलापिनी	प		
१८	मदंती			
१९	रोहिणी			
२०	रम्या	ध	विकृत अथवा चतुःश्रुतिक धैवत	८
२१	उग्रा			
२२	क्षोभिणी	नी		
१	तीव्रा		कैशिकनिषाद	९
२	कुमुद्वती		काकली निषाद	१०
३	मंदा		च्युत षड्ज	११
२२		७	१२	

हा पहा एक तुमच्यासाठीं मीं शार्ङ्गदेवाच्या श्रुतिस्वरांचा नकाशा तयार केला आहे. यांत श्रुति रेघांनीं दाखवून रत्नाकरांतल्या वर्णनाप्रमाणें शुद्ध व विकृत स्वरही त्या श्रुतींवर मांडले आहेत. हे विकृत स्वर शार्ङ्गदेव केव्हां व कसे उपयोगांत आणी, हा निराळा प्रश्न आहे. दक्षिणेकडे परिभाषा हीच आहे, परंतु तेथें ग्राममूर्छनाजातींनीं रागरूपें उत्पन्न केलीं जात नाहींत, हें मीं ह्मटलेंच होतें. तेथें सारे राग षड्जापासून षड्जापर्यंतच्या सप्तकांतून शुद्ध-विकृत स्वरांच्या साहाय्यानें उत्पन्न केले जातात, हेंही तुह्मीं जाणतां. तोच प्रकार आपले येथें आहे. आपल्या अनेक रागांचे थाट आपल्याला दक्षिणेच्या ग्रंथांतून मिळतात, हें तुह्मांला दिसेलच. आपले पंडित ह्मणतात कीं, तेच थाट आह्मीं भरतरत्नाकरांतून तेथें सांगितलेल्या नियमांनीं सिद्ध करतों. तसें त्यांनीं केल्यास ठीकच आहे. पण त्यावरून एक मौजेची गोष्ट आपोआप अशी सिद्ध होईल कीं, दक्षिणेच्या ग्रंथकारांनीं शार्ङ्गदेवाचे सारे विकृतस्वर त्याच्या परिभाषेनें—किंबहुना, त्यानें सांगितलेल्या स्थानीं श्रुतींवर कायम ठेवून—आपले शुद्धस्वरसप्तकांत वापरून आपल्याला हवेत तेच रागमेल आणून दिले. तर कोणी ह्मणेल, तिकडल्या पंडितांनीं आपलें शुद्ध-सप्तक कायम करण्यांत सारी खुबी ठेवली कीं काय ? पण तें असो.

प्र.—शार्ङ्गदेवाचे विकृत स्वर आह्मांस सांगणार आहां ना ?

उ.—होय, तेच आतां सांगणार होतों. ऐका,

“ त एव विकृतावस्था द्वादश प्रतिपादिताः ”।

या विकृतांसंबधीं कल्लिनाथ आपल्याला असें बजावून ठेवतो, “ षड्जमध्यमग्रामद्वयापेक्षया विकृतस्वरान् ग्रंथकारो लक्षयति. ” तसें ग्रंथांतही स्पष्ट आहे. यावरून कोणी असें ह्मणेल कीं दक्षिणेच्या पंडितांना देखील भरत शार्ङ्गदेवांच्या पद्धतींचीं तत्वें दिसलीं होतीं. एकाच सप्तकांत निरनिराळ्या रागांत हे विकृत शार्ङ्गदेव वापरी असें त्यांस वाटत नसावें. तथापि त्यांनीं आपल्या रागांची एकवाक्यता रत्नाकरां-

तल्या जातिरागांशीं न केल्यामुळें, त्यांना उत्तम खुलासा नसेल झाला, असें कोणीं ह्मटलें तर त्याचा काय दोष ? Fox Strangways आदिक लेखकांस वाटतें कीं, दक्षिणेचें सप्तक कांहीं तरी संगीताच्या अपरिणत स्थितीशीं आपला संबंध दाखवितें. कोणी ह्मणतात त्यांत Folk-music चा भास होतो. तो विषय आपला नाहीं, ह्मणून आपले तर्क आपण एकीकडेच ठेवूं.

प्र.—Folk-music कशाला ह्मणतात ?

उ.—मी तें Parry साहेबांच्याच शब्दांनीं सांगतों:-

The basis of all Music and the very first steps in the long story of Musical development are to be found in the Musical utterances of the most undeveloped and unconscious types of humanity; such as unadulterated savages and inhabitants of lonely isolated districts well removed from any of the influences of education and culture. Such savages are in the same position in relation to music as the remote ancestors of the race before the story of the artistic development of music began; and through the study of the ways in which they contrive their primitive fragments of tune and rhythm, and of the principles upon which they string these together, the first steps of musical development may be traced. True Folk-music begins a step higher, when these fragments of tune as nuclei, are strung together upon any principles which give an appearance of orderliness and completeness; but the power to organise materials in such a manner does not come to human creatures till a long way above the savage stage. In such things a savage lacks the power to think consecutively or to hold the relations of different factors in his mind at once. His phrases are necessarily very short

and the order in which they are given is unsystematic. It would be quite a feat for the original brain to keep enough factors under control at once to get even two phrases to balance in an orderly manner. The standard of completeness in design depends upon the standard of intelligence of the makers of the product ; and it cannot therefore be expected to be definite or systematic when it represents the intellectual standard of savages. आतां अधिक वाचीत नाहीं. तुमच्या ध्यानांत साधारण कल्पना एवढ्यावरून येईलच. दक्षिणेचें सप्तक चांगलें आहे, किंवा तें मुद्दाम पंडितांनीं असें ठेवलें आहे, किंवा तें कांहीं तरी जंगली आहे, असें आपण ठरवीत बसणार नाहीं. बरें आतां पुढें चालूं:—

च्युतोऽच्युतो द्विधा षड्जो द्विश्रुतिर्विकृतो भवेत् ।
साधारणे काकलीत्वे निषादस्य च दृश्यते ॥
साधारणे श्रुतिं षाड्जीमृषभः संश्रितो यदा ।
चतुःश्रुतित्वमायाति तदैको विकृतो भवेत् ॥
साधारणे त्रिश्रुतिः स्यादंतरत्वे चतुःश्रुतिः ।
गांधार इति तद्भेदौ द्वौ निःशंकेन कीर्तितौ ॥
मध्यमः षड्जवद्द्वेधाऽन्तरसाधारणाश्रयात् ।
पंचमो मध्यमग्रामे त्रिश्रुतिः कैशिके पुनः ॥
मध्यमस्य श्रुतिं प्राप्य चतुःश्रुतिरिति द्विधा ।
धैवतो मध्यमग्रामे विकृतःस्याच्चतुःश्रुतिः ॥
कैशिके काकलीत्वे च निषादस्त्रिचतुःश्रुतिः ।
प्राप्नोति विकृतौ भेदौ द्वाविति द्वादश स्मृताः ।
तैः शुद्धैः सप्तभिः सार्धं भवंत्येकोनविंशतिः ॥

नकाशा हातांत घेऊन हे श्लोक पाहिले ह्मणजे त्यांचा अर्थ सहज लागतो.

प्र.—या श्लोकांचा वाच्यार्थ आह्मीं उत्तम समजलों. परंतु शार्ङ्गदेवाची श्रुति ह्मणजे काय ? षड्जाच्या पुढल्या ऋषभाच्या तीन श्रुति आह्मीं मांडूं

ह्मटलें, तर त्या मांडावयाच्या कशा ? तिसरीपर्यंत आह्मीं पोहोंचूं तेव्हां शुद्ध री आह्माला मिळणार ना ? तो खुलासा ग्रंथकारानें केला असेल ना ?

उ.—हो हो, तो त्यानें कसा तरी आपल्या समजुतीप्रमाणें केलाच आहे. परंतु त्याला आपल्या आजच्या पंडितांच्या कल्पना सुचल्या नसाव्या, असें दिसतें. त्यानें जो खुलासा केला आहे तो मी सांगणारच आहें.

प्र.—सांगा तर तो आधीं, कारण त्याशिवाय आमचें गाडें अडकेल.

उ.—प्रथमतः शार्ङ्गदेवानें श्रुतिवीणा आपल्या वाचकांस समजाविली आहे व पुढें मग वाद्याध्यायांत स्वरवीणा सांगितली आहे.

प्र.—होय ना ? मग तें आधींच सांगितलें असतें तर फार उत्तम होतें. उगीच का तो एक जाडा पंडित ह्मणून प्रसिद्धि पावला ? असली उणीव तो आपल्या ग्रंथांत कशी ठेवील ? चार श्रुतींवर सा, तीन श्रुतींवर री वगैरे, आधीं श्रुति ह्मणजे काय व ती मोजावयाची कशी, हें समजल्या-शिवाय वाचक काय कल्पना करील ? तुह्मांला ऐकून माहीत आहे तो स्वर-ध्वनि, आणि मी सांगेन तितक्या व तशा त्याच्या श्रुति, हें विधान समाधानकारक कसें होईल ? आह्मांला वाटतच होतें कीं, प्रत्येक आपल्या श्रुतिध्वनीची कल्पना कोठेंतरी त्यानें सांगून ठेवलीच असेल. आतां आपण ह्मणतच आहां कीं, स्वरांच्या अगोदरची स्थिति ह्मणजे श्रुति, ती त्यानें श्रुतिवीणेनें यथासांग सांगून ठेवली आहे. सांगा तर मग तो काय ह्मणतो तें आतां. तें कळलें कीं आह्मांला आमच्या विद्वानांच्या श्रुतींची योग्यता लागलीच दिसून येईल, खरें ना ?

उ.—खरोखर, तुमचा उत्साह पाहून मला फारच आनंद होत आहे. असे शिष्य कोणताही विषय शिकविण्यास मिळणें ह्मणजे गुरूचें किती तरी भाग्य ह्मटलें पाहिजे. तुमच्या प्रश्नाचें मी उत्तर देतच आहें, परंतु एक गोष्ट आधीं सांगून ठेवतों. शार्ङ्गदेवाच्या वेळीं आज जीं साधनें आपणांपाशीं आहेत तीं नव्हतीं. त्यानें आपल्या वेळच्या साऱ्या ऐकीव

व शिकींव गोष्टी रत्नाकरांत लिहून ठेवल्या आहेत, असें ह्मणणें चुकीचें होणार नाहीं. त्यानें आपल्या ग्रंथांत विषयांची मांडणी हवी तशी केली नाहीं, मूर्छना व जाति व आपले विकृत यांचे सुनियमित उपयोग, याही गोष्टी जितक्या स्पष्ट सांगितल्या पाहिजे होत्या तशा सांगितल्या नाहींत, असेंही कोणी ह्मणतात. परंतु तो विषय आज आपला नाहीं, हेंही विसरतां कामा नये. तुह्मांला मी श्रुतिवीणा समजावीत होतों, खरें ना? श्रुतिवीणा ह्मणजे कांहीं अश्रुतपूर्व व अद्भुत वाद्य शार्ङ्गदेवानें उत्पन्न केलें होतें, असें मात्र समजूं नका. बीन व सतार हीं वाद्यें तर तुह्मीं पाहिलेलींच आहेत. आतां मला सांगा कीं तुमच्या सतारीवरचे सारे पडदे मीं काढून टाकले, तर काय राहील?

प्र.—मग काय बुवा? दांडी, घोडी, खुंट्या, मेरु, तुंबे हीं राहिलीं दुसरें काय? पण मग वाजवायचें काय, बुवा?

उ.—थांबा, ऐका. आतां त्या तुमच्या सतारीवर चार तारा न ठेवतां मला बावीस ठेवणें असेल तर तसें करतां येईल कीं नाहीं?

प्र.—हो, त्यांत काय झालें? लहान लहान खुंट्या लावून तसें सहज करतां येईल; पण हें वाद्य वाजवील कोण बुवा?

उ.—तें वाजलेंच पाहिजे असें मीं कधीं ह्मटलें? त्या बावीस तारा श्रुतीच्या मापानें मिळवावयाच्या आहेत. कशा तें सांगतों ऐका.

> × × × × × × **तासु चादिमा।**
> **कार्यामंद्रतमध्वाना द्वितीयोच्चध्वनिर्मनाक्॥**
> **स्यान्निरंतरता श्रुत्योर्मध्ये ध्वन्यंतराश्रुतेः।**
> **अधराधरतीव्रास्तास्तज्जो नादः श्रुतिर्मतः॥**

ऐकलेंत ना श्रुतीचें माप? शार्ङ्गदेवाला अशी अपेक्षा दिसते कीं इतक्या किल्लीनें लोक भराभर श्रुति मांडतील. तुमची कशी काय समजूत झाली, सांगा पाहूं?

प्र.—आमची कांहीं समजूत झाली नाहीं. जेथें होतों तेथेंच अझून आहों.

उ.—कां बुवा? शार्ङ्गदेव पंडित एका सप्तकांत बावीस श्रुति मानी, ह्मणून बावीस तारा आहेत; इतकेंच नाहीं, पण श्रुतींची सोपानपरंपरा देखील तो मानी. पुनः श्रुतींवर स्वर कसे स्पष्ट त्यानें स्थापले आहेत पहा. प्रत्येक श्रुति ह्मणजे एक एका तारेचा निरपेक्ष आवाज, या न्यायानें बावीस नाद तुह्मीं कायम केलेत कीं, चवथ्या तारेचा आवाज तो षड्ज, सातवीचा नाद तो ऋषभ, हा क्रम सरळ भाषेंत पण संक्षिप्त रीतीनें त्यानें सांगितला आहे. ही कल्पना त्यानें पदरची कांहीं तरी सांगितली असेंही ह्मणतां येणार नाहीं. कारण भरताचे स्वर तरी त्याच श्रुतींवर नव्हते का? तुह्मांला काय अडतें तें मला सांगा पाहूं?

प्र.—अहो, नुसतीं कागदी अथवा शाब्दिक वर्णनें संगीतासारख्या विषयांत कशीं चालतील? नुसते बारा स्वर ओळखण्यास आह्मांस किती तरी प्रयास पडले. अमुक श्रुति ह्मणजे षड्जाच्या अपेक्षेनें कोणता ध्वनि, हें समंजस रीतीनें सांगावयास नको का? तुह्मीं आजपर्यंत जे ऋषभ व गांधार घांशीत आलां आहां कीं नाहीं, ते सात व नऊ या श्रुतींचे ध्वनि समजा; सातवीच्या मागें जरा सरकलेत कीं झाली सहावी, तिच्या अंमळ मागें हटलेत कीं झाली पांचवी, हें कसलें श्रुतीचें माप? "द्वितीया उच्च ध्वनिर्मनाक्" या मंत्रानें तर बावीस श्रुति मिळवितां येणारच नाहींत.

उ.—असें कां ह्मणतां? एकीहून दुसरी उंच अशा तारा मिळवितांच येणार नाहींत? त्यांत काय अशक्य आहे?

प्र.—तशा तारा मिळवितां येतील हो. परंतु एक नीचतम नाद अनेक वादकांना देऊन वेगवेगळे बसविले, तर ते कोण जाणे काय मिळवून आणतील.

उ.—हो, ती तुह्मीं अडचण बरोबर सांगितलीत. पण थांबाहो, आणखी एक गोष्ट आहे; तुह्मीं ह्मणतां ती अडचण गाणाऱ्यांना श्रुति

लावतांना जितकी येईल, तितकी वीणेवर नुसत्या तारा ओढून मिळविणारांना देखील येईल का? त्यांना एकीहून दुसरी उंच, अशा नुसत्या तारा ओढावयाच्या आहेत, दुसरें कांहीं नाहीं. स्वर हवे तसे कां पडेनात.

प्र.—तसें मानलें तरी सगळ्या वादकांच्या श्रुति नेमक्याच ठिकाणीं नाहीं येणार. प्रत्येक गायक वादक तरी उंच नीच आवाज आपल्या स्वतःच्याच कानांनीं ओळखणार ना? ते नाद साऱ्यांचे सारखेच कां मिळावे? हं, श्रुति ह्मणजे तारेची अमुक लांबी, असें कांहीं माप असतें, तर गोष्ट निराळी आहे. श्रुति कायम न झाल्या तर स्वरही होणार नाहींत. आणि तुमचें ह्मणणें असें दिसतें कीं शार्ङ्गदेव तर आपलें शास्त्र त्या क्रमानें सांगतो. आह्मांला तर हें विधान अंमळ लंगडेंच वाटतें. निदान तो क्रम आह्मांला तरी संमत नाहीं. आपल्या विद्वानांना खपत असला तर खपो.

उ.—तर मग शार्ङ्गदेव पंडित यापेक्षां अधिक खुलासा श्रुतिवीणाप्रकरणांत करीत नाहीं. हं, येथें मला प्रामाणिकपणें हें कबूल केलें पाहिजे कीं, हें विधान युक्तिसंगत अथवा समाधानकारक नाहीं, असें ह्मणणारे दुसरे कोणी नाहींत असें नाहीं. एका पंडितानें तर त्याला "Pedantic" (दांभिक) व "unnatural" (स्वाभाविक अनुभवाविरुद्ध) असेंही ह्मटल्याचें मला आठवतें. तो असेंही ह्मणाला कीं, प्राचीन ग्रंथकार या बारीक नादांच्या भानगडींत पडतच नसत. मूर्छना व जातींच्या काळीं निरनिराळे थाट बदलतांना श्रुतींचा थोडा बहुत उपयोग होत असेल परंतु प्रत्यक्ष रागांत, आपले गायक जो आज श्रुतींचा "झगडा" (गडबड) करून राहिले आहेत तसें कांहीं नसेल. मुख्य बारा अथवा चवदा स्वरांवरच सारें तेव्हांचें संगीत असावें.

प्र.—बरें पण, एवढ्या मोठ्या रत्नाकरग्रंथांत, दोन स्वरांमधल्या श्रुति कायम कराव्या कशा, ही अडचण वाचकांना जरूर येईल, हें शार्ङ्गदेवाला सुचूं नये, हें तुह्मांला नवल नाहीं का वाटत?

उ.—थांबा हो, मी विसरलों. प्रवासांत याच मुद्यावर बोलतांना एका विद्वानानें माझें लक्ष्य रत्नाकराच्या वाद्याध्यायांतल्या आठव्या व

नवव्या श्लोकांकडे खेंचलें होतें. ते श्लोक महत्वाचे आहेत असें मलाही वाटलें होतें. ते असे आहेत.

ततं वीणा द्विधा सा च श्रुतिस्वरविवेचनात् ।
तत्र श्रीशार्ङ्गदेवेन श्रुतिवीणोदिता पुरा ॥
वक्ष्यते स्वरवीणाऽत्र तस्यामपि विचक्षणाः ।
अंकित्वा स्वरदेशानां भागानुद्दिंदते श्रुतीः ॥

प्र.—यावरून स्पष्ट दिसत नाहीं काय कीं, प्राचीन पंडित, आपल्या वीणेवर प्रथम परंपरागत स्वरांच्या धोरणानेंच पडदे बांधीत असत, व मग शास्त्रोक्तश्रुतिसंख्यांच्या धोरणानें दोन दोन स्वरांच्या मध्यें श्रुति कल्पीत असत? टीकाकार काय ह्मणतात ?

उ.—सर्वांत मोठा माननीय जो टीकाकार कल्लिनाथ पंडित, त्याचेंही मत तुह्मीं ह्मणतां तसेंच आहे. तें कोणालाही पटण्याजोगें आहे; कारण तें अगदीं सरळ व सुबोध आहे. प्रत्येक दोन स्वरांतल्या गाळ्याचे शास्त्रोक्त संख्येइतके सारखे भाग करावे असें कल्लिनाथ व त्यानंतरच्या साऱ्याच संस्कृत ग्रंथकारांचें मत असे, हें सिद्ध करतां येईल. या मताला अहोबलाचा पारिजात देखील अपवाद नाहीं, असें मी तुह्मांला पुढें आतां दाखवीन.

प्र.—तरमग, असें ह्मणणें भाग पडेल कीं श्रुतीचें माप शार्ङ्गदेवाचें कांहीं ठरलेल्या प्रमाणाचें होतें, असें नाहीं. प्रत्येक दोन स्वरांतल्या गाळ्याचे सारखे भाग करण्याची वहिवाटच त्याची असावी. परंपरागत स्वर त्याचे कोणते असतील तो मुद्दा संदिग्धच राहील.

उ.—तसें सध्यां तुह्मीं मानून पुढें चाललां तरी मला कांहींच हरकत दिसत नाहीं. आतां आपण पुढल्या ग्रंथांचा विचार हळुहळु करणार आहों. जातां जातां मध्येंच Parry साहेबांच्या ग्रंथांतला एक उतारा तुह्मांला वाचून दाखवितों. नवीन नवीन कल्पना व विचार आपल्या जरूर कामीं

पद्धतील परंतु त्यांना नवीन ह्मणण्यास काय हरकत आहे? ते साहेब लिहितातः—

"As in the case of the Persian and Arabic system, the Indian scale does not come within the range of intelligible record till it is tolerably mature and complete from octave to octave. In order to get a variety of major and minor tones, and semitones, the scale was in ancient times divided into twenty-two small intervals called "Shrutis" which were a little larger than quarter tones. A whole tone contained four Shrutis a three-quarter tone three and a semitone two. By this system a fair scale was obtained, in which the fourth and fifth were very nearly true, and the sixth high (Pythagorean). In what order the tones and semitones were arranged seems doubtful; and in modern music the system of twenty-two Shrutis has disappeared, and a system of the most extraordinary complexity has taken its place. The actual series of notes approximates as nearly as possible to the European arrangement of twelve semitones; and the peculiarity of the system lies in the way in which it has been developed into modes. The virtue of the system of modes has already been pointed out, as has the adoption of a few diverse ones by the Greeks. The Indians went so far as to devise seventy-two by grouping the various degrees of the scale differently in respect of their flats and sharps. The system can be made intelligible by a few examples out of this enormous number. Our familiar major mode forms one of them and goes by the name of Dhir Shankara Bharan. Our harmonic minor scale also appears under the name Kirwani, the Greek modes also make their appearance, and every combination which it is possible to get out of the semitones, but always so that each degree is represented in some way or other......

But besides these modes the Indians have developed a further principle of restriction in the "Ragas" which are a number of formulas regulating the order in which the notes are to succeed each other. The rule appears to be that when a performer sings or plays a particular "Raga" he must conform to a particular melodic outline both in ascending and descending. He may play fast or slow or stop on any note and repeat it or vary the rhythm at his pleasure; it even appears that he may put in ornamental notes and little scale passages and interpolate here and there notes that do not belong to the system, so long as the essential notes of the tune conform to the rules of progression. Just as in modern harmonic music certain discords must be resolved in a particular way, but several subordinate notes may be interpolated between the discord and resolution. "या साहेबांच्या ग्रंथांतला "Scales" नांवाचा भाग बराच मनोरंजक आहे. त्याचप्रमाणें Blasserna साहेबांच्या "Theory of Music" ग्रंथाचा सातवा अध्यायही वाचण्याजोगा आहे. प्राचीन काळीं श्रुति बावीस कां मानीत व आतां (अथवा मध्यकालच्या ग्रंथकारांच्या वेळीं देखील) बारा अथवा चवदाच कां ह्मणतात, हा वस्तुतः मोठा महत्वाचा प्रश्न आहे. प्राचीन बावीस श्रुतींचा उपयोग मूर्छनादिकांनीं करून ज्या गोष्टी मिळत असत, त्याच एका सप्तकांत बारा अथवा चवदा स्वरस्थानें मानून उत्पन्न होतात, असेंही एका पंडितानें मला सांगितलें होतें. परंतु हें मत आजच्या आपल्या विद्वानांना व गायकांना ग्राह्य होईल कीं काय, कोण जाणे. सध्यां आपण असल्या प्रश्नांच्या मागें लागणार नाहीं, कारण आपला मुख्य विषय मग एकीकडेच राहील.

प्र.—तें आपलें ह्मणणें बरोबर दिसतें. आह्मीं वादग्रस्त व सध्यां अनवश्य विषयांत जाण्यास आपणास आग्रह करणार नाहीं.

उ.—फार उत्तम आहे. आतां आपण रामामात्य पंडिताच्या "स्वरमेलकलानिधि" ग्रंथाचा विचार करणार आहों. आपल्याला त्याचें श्रुति-

स्वर प्रकरण पाहणें आहे. एकदां या संस्कृत ग्रंथकारांचीं मतें तुह्मांला उत्तम समजलीं, ह्मणजे आपल्या विद्वानांच्या मतांना ग्रंथांत कितपत आधार आहेत, हेंही समजेलच. रामामात्याची पद्धति दक्षिणेची आहे, याबद्दल कोठेंच वाद नाहीं. तुह्मीं शोधीत आहां ती माहिती कर्नाटकी पद्धतींत क्वचितच मिळण्याचा संभव आहे.

स्वरमेलकलानिधींतील श्रुतिस्वरप्रकरणाचा नकाशा.

क्र.	श्रुतिनामें	शुद्ध स्वर	विकृत स्वरस्थानें.
४	छंदोवती	सा	
५	दयावती	...	
६	रंजनी	...	
७	रक्तिका	री	
८	रौद्री	...	
९	क्रोधा	ग	पंचश्रुतिकऋषभ
१०	वज्रिका	...	साधारण गांधार
११	प्रसारिणी	...	अंतर गांधार
१२	प्रीति	...	च्युतमध्यम गांधार
१३	मार्जनी	म	
१४	क्षिती	...	
१५	रक्ता	...	
१६	संदीपिनी	...	च्युतपंचम मध्यम
१७	आलापिनी	प	
१८	मदंती	...	
१९	रोहिणी	...	
२०	रम्या	ध	
२१	उग्रा	...	
२२	क्षोभिणी	नी	पंचश्रुतिक धैवत
१	तीव्रा	...	कैशिक निषाद
२	कुमुद्वती	...	काकली निषाद
३	मंदा	...	च्युतषड्ज निषाद
४	छंदोवती	सा	

या नकाशाकडे पाहिल्याबरोबर कांहीं गोष्टी आपल्या दृष्टीस पडतात, त्या अशा. रामामात्य पंडितानेंही शार्ङ्गदेवाप्रमाणेंच श्रुति बावीस मानल्या व त्यांना नांवेंही जुनींच देऊन प्रत्येक शुद्धस्वर आपल्या शेवटच्या श्रुतीवर राहतो हें मत स्वीकारलें. रामामात्य, सोमनाथ, अहोबल वगैरे पंडितांच्या पद्धति तुह्मीं नीट लक्ष्यांत घ्या, कारण आपल्या श्रुतिपंडितांचे मुख्य आधार हेच ग्रंथकार दिसतात. रत्नाकराच्या साहाय्यानें त्यांनीं आपल्या श्रुति कायम केल्या नाहींत, असें त्यांनीं आपल्या मतांच्या समर्थनार्थ घेतलेल्या संस्कृत उताऱ्यांवरून स्पष्ट दिसतें. श्रुति "उच्चोच्चतर" अशा आहेत, अथवा त्यांची रचना सोपानपरंपरेसारखी आहे, असें ह्मटल्यानें भरत, शार्ङ्गदेवांचे आधार घेतले असें कोण ह्मणेल? दक्षिणेच्या ग्रंथकारांनीं शार्ङ्गदेवाच्या परिभाषेचा कसा अर्थ केला तो प्रश्न तुमच्यापुढें नाहीं. आपल्या विद्वानांनीं दक्षिणेच्या ग्रंथांवर आपल्या श्रुति कशा लादल्या तें मी सांगणार आहें व तसें करणें वाजवी होणार नाहीं, असें माझें प्रामाणिक मतही सांगणार आहे. रामामात्याचे निदान पांच विकृत शार्ङ्गदेवानें वर्णन केलेल्या स्थानीं आहेत. रत्नाकरांतले विकृत रि, ध चतुःश्रुतिक आहेत व कलानिधीचे पंचश्रुतिक आहेत व ते शुद्ध ग, नी स्वरांशीं समान आहेत. असें कां, हा आपला प्रश्न नाहीं. तुह्मांला फक्त हल्लीं पत्रोपत्रीं चाललेली श्रुति-स्वरचर्चा समजण्याचें साधन मी करून देत आहें. भरत शार्ङ्गदेवांना सध्यां आपण एकीकडे ठेवणार आहों. दक्षिणेची परिभाषा रामामात्यानें प्रथम सुरू केली असें समजूं नका हो. ती कल्लिनाथाच्याही अगोदरची आहे हें सहज सिद्ध होईल. बरें पण, तुह्मीं ह्मणाल रामामात्य "श्रुति" ह्मणजे काय समजे?

प्र.—होय, तेंच आह्मीं आतां विचारणार होतों.

उ.—मी दिलगीर आहें कीं त्या प्रश्नाचें उत्तर कलानिधींत नाहीं. ग्रंथकार बावीस श्रुति स्वीकारून ह्मणतो,

तत्र तुर्यश्रुतौ षड्जः सप्तम्यामृषभो मतः।
ततो नवम्यां गांधारस्त्रयोदश्यां तु मध्यमः॥

प्र.—नको पुढें जावयाला. जर श्रुति ह्मणजे काय हेंच स्पष्ट नाहीं तर स्वरसप्तक श्रुतींनीं कसें कायम होणार ?

उ.—तें तुमचें ह्मणणें यथार्थ आहे. हे ग्रंथकार, मला वाटतें, असें गृहीत धरून चालले असतील कीं वाचकांना प्रचारांतले सारे स्वर माहीतच असणार आहेत. तुमच्या डोक्यांत आतां नवीन कल्पना खेळूं लागल्यामुळें प्राचीन ग्रंथांतून अर्वाचीन गोष्टींना आधार शोधूं लागतां. ते हवे तसे न निघाले तर त्या ग्रंथकारांवरच रुसतां! जर श्रुतींची भानगड त्या पंडितांच्या वेळीं नसली तर ते त्यांची चर्चा कशाला करतील? त्यांचा सारा कटाक्ष प्रचारांतल्या स्वरांनीं आपले राग समजाविण्यावरच राहील. आपले पंडितांचें तरी श्रुतींशिवाय अलिकडेच अडूं लागलें ना? इतकीं शतकें सूक्ष्मस्वरांच्या भानगडींत आपले गायकवादक कोठें पडत? अहोबल आपला पंडित ना? तो किती स्वर वापरी व श्रुति ह्मणजे काय समजे हें मी पुढें आतां सांगणारच आहें. दाक्षिणेच्या पंडितांनीं आपल्या ग्रंथांत श्रुतींचा स्पष्ट खुलासा केला नाहीं, ह्मणून त्यांजवर रुसणें ह्मणजे शेजाऱ्याच्या घरांत आपल्याला हवें आहे तसें सामान नाहीं ह्मणून त्यावर रुसण्यासारखें होईल. आपल्या श्रुतींच्या कल्पना आपण त्या ग्रंथांवर लादावयाच्याच कां? अस्तु. रामामात्य पंडितानें शुद्धस्वर सात व विकृत सात असे एकंदर चवदा स्वर आपल्या सप्तकांत मानून पुढें असें ह्मटलें आहे:—

ननु रत्नाकरे शार्ङ्गदेवेन विकृताःस्वराः ।
द्वादशोक्ताः कथं ते तु सप्तैव कथितास्त्वया ॥
सत्यं लक्षणतो भेदो द्वादशानामपीष्यते ।
शुद्धेभ्यस्तत्र भेदस्तु सप्तानामेव लक्षितः ॥
आधारश्रुतिसंत्यागाद् ध्वनिभेदः प्रकीर्तितः ।
पंचानां परिशिष्टानां स्वराणां विकृतात्मनाम् ॥

पूर्वस्वरश्रुतिग्राह्याद्वा पूर्वश्रुतिवर्जनात् ।
अपि लक्षणतो भेदे पूर्वोक्तस्वरसंहतेः ॥
आधारश्रुतिनिष्ठत्वाल्लक्ष्यभेदो न विद्यते ॥

शार्ङ्गदेवाचे वेळीं–निदान त्याचे ग्रंथांत–जी पद्धति होती ती रामामात्याचे वेळीं नव्हती, असें हे दोन्ही ग्रंथ वाचणारास दिसतें. "मध्यमग्राम " प्रचारांत निराळा मानीत नसत. सारे राग एकाच सप्तकांतून उत्पन्न होत. पंचम आपल्या स्थानावरून हालविला जात नसे. षड्ज, मध्यम व पंचम यांच्या " च्युत " अवस्था मानीत नसत.

प्र.—तर मग या तीन स्वरांच्या तिसऱ्या श्रुतींना स्वरत्व मानीत नसत वाटतें ?

उ.—तसें नाहीं. त्या मागल्या नि, ग, म स्वरांच्या विकृति मानीत. तुह्मांला ठाऊकच आहे कीं, निषाद स्वराच्या कैशिकनिषाद आणि काकलीनिषाद अशा दोन प्रसिद्ध विकृति असत. त्यांतच आणखी एक वाढली. निषादानें षड्जाची तिसरी श्रुति घेतली ह्मणजे रामामात्य त्याला " च्युतषड्ज निषाद " ह्मणे. हें नांव शार्ङ्गदेवाच्या परिभाषेला हळूच कसें चिकटावून दिलें तें पाहिलेंत ना ? मध्यमाची तिसरी श्रुति घेणारा गांधार तो " च्युतमध्यमगांधार, " व पंचमाची तिसरी श्रुति घेणारा जो मध्यम तो " च्युतपंचममध्यम, " असे स्वर झाले. इतिहासदृष्टीनें ही पायरी ध्यानांत ठेवण्याजोगी आहे. येथें एक गोष्ट तुह्मीं मुद्दाम ध्यानांत ठेवाल तर बरें.

प्र.—ती कोणती ?

उ.—शुद्धऋषभ तीन श्रुतींचा असें ग्रंथकार ह्मणतात, त्याचा अर्थ इतकाच समजावा कीं, गुरूच्या तोंडून जो नाद शुद्ध री ह्मणून शिकविण्यांत येई, तो तीन श्रुतींचा आहे, असें सर्व विद्यार्थी गृहीत धरीत असत. त्या शुद्ध री पुढें शुद्ध ग दोन श्रुतींवर शास्त्रांत ह्मटला आहे, ह्मणून "पंच-

श्रुतिक" ऋषभ हा शुद्ध ग स्थानीं ह्मणावयाचा आहे. श्रुति मोजून पाहत नसत. रत्नाकरांत रि, ध स्वरांना विकृत ह्मटलें आहे, पण—

प्र.—वस्तुतः ध्वनिदृष्टीनें त्या विकृति नाहींतच ह्मणाना. रामामात्य निदान तसें ह्मणतो.

उ.—तें सारें तुमच्या चांगलें लक्ष्यांत आलें. एकाच स्वराला दोन दोन नांवें देण्याचा प्रचार अझूनही दक्षिणेकडे आहे. तसें करण्यापासून थाट वगैरे रचण्यास फार सोयीचें होतें. दक्षिणेकडे ७२ थाटांची रचना आहे, तींत अशा दुहेरी नांवांनीं किती सोयीचें झालें आहे, हें तुह्मांला हवें तेव्हां पाहतां येईल. साधारणगांधार व कैशिकनिषाद यांना रामामात्य पंडितानें षट्श्रुतिक रि, ध ह्मटले आहेत. हीं नांवें आजही दक्षिणेकडे त्या स्वरांना देण्यांत येतात. हाही एक महत्वाचाच मुद्दा समजावा. मी तुह्मांला विषयांतरांत नेण्याचें पसंत करीत नाहीं. आपल्यापुढें प्रश्न, रामामात्याचे स्वर ते आपले हिंदुस्थानी ध्वनि कोणते, हा आहे, हें मी विसरलों नाहीं. नुसत्या कागदी वर्णनांनीं तुमचें समाधान होणार नाहीं, हें मला पक्कें ठाऊक आहे. ग्रंथांची परिभाषा हळुहळु बदलत जाऊन प्रचलित संगीतपद्धतींत तिला कोणतें स्वरूप आलें, हें पाहणें निरुपयोगी कसें होईल? रामामात्याचे स्वर ते आपले कोणते? या प्रश्नाला समाधानकारक उत्तर त्याच्या वीणाप्रकरणांतून मिळतें. रामामात्यानें वीणेवर आपले स्वर मांडून दाखविले, हें फारच चांगलें केलें. वीणा हें आपल्या येथें एक अतिप्राचीन वाद्य मानतात. त्यावर तारा व पडदे पुरातन परंपरेला अनुसरून आहेत, अशी आपले येथें दृढ समजूत आहे. ग्राम, मूर्छना, जाति जेव्हां प्रचारांत असतील, तेव्हां वीणेवर तारा कशा मिळवीत असतील, तो निराळा प्रश्न आहे. आपले श्रुतिपंडित अलिकडचेच आधार घेऊन आपलें श्रुतिचक्र सिद्ध करीत असतात. ह्मणून वीणेच्या मेरूवर "साप साम" हे स्वर आल्यानंतरच्या व्यवहाराकडेच आपल्याला पहावें लागेल.

प्र.—आह्मीं आमच्या खांसाहेबांच्या बीनावर अणुमंद्र गांधाराची तार डाव्या हाताकडे शेवटची पाहिली होती, असें स्मरतें.

उ.—तें तुह्मीं फार चांगलें ध्यानांत ठेवलें. त्या गांधाराचा इतिहास बराच लांबलचक आहे. आजच्या विषयाला तो सांगत बसण्याची जरूर नाहीं; कारण त्याच्या आधारानें कोणीं श्रुति कायम केल्या नाहींत. आपली हिंदुस्थानी वीणा बहुतेक रामामात्याच्याच वीणेसारखी असल्यामुळें त्याचे स्वरध्वनि कोणते असत, हें तुह्मीं लागलेंच समजाल. हा रामामात्याच्या वीणेचा वरचा भाग मीं कागदावर तुमचेसाठीं काढला आहे, पहा.

आतां या पडद्यांवर रामामात्य पंडित कोणते स्वर सांगतो, हें मी सागणार आहें. परंतु तसें करण्यापूर्वीं तुम्हांलाच आधीं मी विचारतों कीं,

या पडद्यांवर तुमचे हिंदुस्थानी स्वर तुम्हीं कोणते मांडाल? तुमची वीणाही तशीच आहे, व ती तुम्हीं पाहिली आहे.

प्र.—अणुमंद्र साची तार आम्हीं सोडून देतों, कारण पुढें तिसरी तार मंद्र साची आहेच. दुसऱ्या अणुमंद्र पच्या तारेवर आम्हीं स्वर असे मानूं. मेरूवर अणुमंद्र प आहेच. पुढें पडद्यांवर क्रमानें असे स्वर आम्हीं मांडूं. १ कोमल ध, २ तीव्र ध, ३ कोमल नी, ४ तीव्र नी, ५ मंद्र सा, ६ कोमल री, ७ तीव्र री.

उ.—तें बरोबर आहे. आतां पुढील तिसरी मंद्र सा तार घ्या; तीवर कोणते स्वर बोलतील?

प्र.— ते असे येतील. १ कोमल री, २ तीव्र री, ३ कोमल ग, ४ तीव्र ग, ५ शुद्ध म, ६ तीव्र म, ७ शुद्ध प.

उ.—शाबास. आतां मंद्र म तारेचे स्वर सांगा. तुह्मांला तरी माहिती बरीच झालेली दिसते.

प्र.—१ तीव्र म, २ शुद्ध प, ३ कोमल ध, ४ तीव्र ध, ५ कोमल नी, ६ तीव्र नी, ७ शुद्ध सा. मेरूवरचे स्वर आम्हीं सांगितले नाहींत, कारण ते तारेचे मुख्य स्वरच आहेत.

उ.—हें सारें तुम्हीं उत्तम सांगितलें. दक्षिणेचे स्वर तुम्हांला ठाऊकच आहेत. तेथले वैणिक तुमच्या या पडद्यांवरच्या स्वरांना काय नांवें देतील, सांगा पाहूं.

प्र.—तिकडे आमच्या कोमल रि, ध स्वरांना शुद्ध रि, ध ह्मणतात. तीव्र रि ध स्वरांना शुद्ध ग, नी म्हणतात, कोमल ग, नी ते त्यांचे साधारण ग व कैशिक नी आहेत व आमचे तीव्र ग, नी ते त्यांचे अंतर ग व काकली नी होतील. असें आहे, म्हणून पंचमाचे तारेखालच्या सात पडद्यांवर, शुद्ध धैवत, शुद्ध निषाद, कैशिक निषाद, काकली निषाद, शुद्ध षड्ज, शुद्ध री, शुद्ध ग, असे दक्षिणी स्वर येतील. मंद्रसा तारेखालीं, शुद्ध री, शुद्ध ग, साधारण ग, अंतर ग, शुद्ध म, प्रति म, शुद्ध प, हे स्वर

येतील. मंद्र म तारेखालीं प्रति म, शुद्ध प, शुद्ध ध, शुद्ध नी, कैशिक नी, काकली नी, शुद्ध सा, हे स्वर येतील.

उ.—हेंही तुम्हीं उत्तम सांगितलें. आतां हें ध्यानांत ठेवा कीं, "प्रतिम" हें नांव जुन्या ग्रंथांचें नाहीं. त्या स्वराला इतर नांवें वराळी म, मृदु प वगैरे आहेत, हें मीं सांगितलेंच आहे. रामामात्य त्या स्वराला "च्युतपंचममध्यम" म्हणतो. हें झालें. आतां रामामात्य तुमच्या त्या पडद्यांच्या स्वरांना काय काय नांवें देतो, तें पहा. त्याची वीणा तुमच्या वीणेसारखी होती असें समजून चाललां तरी हरकत नाहीं.

अथ सारीसंन्निवेशं वक्ष्ये वैणिकसंमतम् ।
आद्यानुमंद्रषड्जाख्यतंत्र्यां शुद्धर्षभो यथा ॥
स्यात्तथा सारिका स्थाप्या प्रथमाऽथ द्वितीयिका ।
तत्तंत्र्या शुद्धगांधारसिद्ध्यै स्थाप्या च सारिका ॥
तृतीया सारिका स्थाप्या पूर्वतंत्र्या यथा स्फुटम् ।
स्यात्साधारणगांधारः स्थाप्या सारी चतुर्थिका ॥
च्युतमध्यमगांधारः पूर्वतंत्र्यां यथा भवेत् ।
शुद्धमध्यमसिद्ध्यर्थं पंचमी सारिका ततः ॥
निवेश्या पूर्वतंत्र्यैव षष्ठी स्थाप्याथ सारिका ।
यथा व्यक्तस्तया तंत्र्या च्युतपंचममध्यमः ॥
पंचमेनानुमंद्रेण युक्तस्तंत्र्या द्वितीयया ।
शुद्धःस्याद्धैवतः शुद्धो निषादश्च ततःपरम् ॥
कैशिक्याख्यनिषादोऽथ च्युतषड्जनिषादकः ।
मंद्रमध्यमतंत्र्या तु चतुर्थ्यां स्युरमी स्वराः ॥
पूर्वासु षट्सु सारीषु च्युतपंचममध्यमः ।
शुद्धपंचमनामा च ह्युत्तरं शुद्धधैवतः ॥
ततः शुद्धनिषादाख्यः कैशिक्याख्यनिषादकः ।
च्युतषड्जनिषादाख्य एते शुद्धस्वराः कृताः ॥

प.—हा खुलासा ऐकून आह्मांला अतिशय सानंदाश्चर्य होत आहे.

उ.—कां बरें ?

प्र.—रामामात्य पंडिताचे स्वरध्वनि आतां आह्मांस समजण्याजोगे झाले, ह्मणून आनंद वाटत आहे व तेच हुबेहूब आज दक्षिणेकडे प्रचारांत आहेत, हें पाहून नवलही वाटत आहे.

उ.—होय तसें आहे खरें. पण यावरून तो पंडित दक्षिणेचाच असावा हेंही सिद्ध होणार नाहीं काय ?

प्र.—त्यांत आम्हांला मुळींच संशय नाहीं.

उ.—बरें तर आतां आपण सोमनाथाकडे वळूं. सोमनाथाविषयीं आपल्या विद्वानांना फारच अभिमान व आदर आहे, ह्मणून त्याच्या मताकडे तुम्हांला अधिक काळजीनें पहावें लागेल. मलाही त्याजविषयीं अनेक वेळां निरनिराळ्या प्रसंगीं बोलावें लागेल. रागविबोध ग्रंथ कलानिधीपेक्षां बराच मोठा आहे. सोमनाथ फार विद्वान् होता, हें नाहीं कोण ह्मणेल ? त्यानें आपली माहिती रामामात्याच्या ग्रंथांतून घेतली असावी असें कांहीं मार्मिकांचें मत आहे. हें जर खरें असलें तर या शोधाचें श्रेय व रामामात्याला न्याय देण्याचें श्रेय आपल्या श्रुतिपंडितांनाच दिलें पाहिजे. जेथें रामामात्याला सोडून सोमनाथानें स्वतंत्रता दाखविण्याचा यत्न केला, तेथें त्यानें चुकाहि केल्या. तथापि त्याजविषयीं आपले मनांत पूज्यबुद्धि जरूर राहील. असो, आतां त्याची व्यवस्था ऐका:—

हृद्यर्ध्वनाडिकास्थद्वाविंशत्यणुतिरोजनाडीषु।
तावंतः श्रुतिसंज्ञाः स्युर्नादाः परपरोच्चाः ॥
एवं गले च शीर्षे ताभ्यः सप्तस्वराः श्रुतिभ्यः स्युः ।
स्वरता तेषु निरुक्ता मनः स्वतो रंजयतीति ॥
षड्जर्षभगांधारमध्यमपंचमधैवतनिषादाः ।
इत्यभिधास्तेऽमीषां सरिगमपधनीतिसंज्ञाऽन्या ॥

तेषां श्रुतयः क्रमतो वेदा रामा दृशौ तथांबुधयः।
निगमा दहनाः पक्षावेवं द्वाविंशतिः सर्वाः॥
तुर्यायां सप्तम्यां तासु नवम्यां श्रुतौ त्रयोदश्याम्।
सप्तदशीविंशीद्वाविंशीषु च ते स्फुटाः क्रमतः॥

प्र.—येथवर तर सारें आम्हीं ऐकत आलों तेंच दिसत आहे.

उ.—तथापि सोमनाथानें श्रुतिस्वर काईम करण्याची एक नवी योजना काढली, तिजबद्दल त्याची तारीफ केली पाहिजे.

प्र.—ती कशी काय ?

उ.—शार्ङ्गदेवानें वीणादंडावर बावीस तारा श्रुतिवाचक निरनिराळ्या लावल्या होत्या. यानें सुंदर तोड काढली. यानें वीणेवर बावीस पडदे तारेखालीं बांधले. मेरूवर षड्ज स्वीकारून पुढें पडद्यांनीं श्रुति दाखविल्या.

प्र.—पण षड्ज तर चवथ्या श्रुतीचा आवाज आहे ना ? मेरूवर षड्ज मानल्यानें त्या स्वराच्या पहिल्या तीन श्रुति कशा मिळाल्या ?

उ.—शाबास, तिकडे तुमचें लक्ष्य चांगलें गेलें. त्या श्रुतींची व्यवस्थाही त्यानें केली आहे. त्यानें आपल्या श्रुति-वीणेवर चार तारा लावल्या. त्यांपैकीं पहिल्या तीन ह्मणजे षड्जाच्या मागच्या तीन श्रुति समजून घ्यावयाच्या, असें तो सुचवितो.

प्र.—असें असलें तर श्रुति ह्मणजे काय व ती मोजावयाची कशी हें-ही सोमनाथानें सांगितलेंच पाहिजे.

उ.—उघडच आहे. पण तें कितपत समंजस आहे हें तुह्मींच पहा आतां.

पृथुवक्ष्यमाणवीणामेरौ स्थाप्याश्चतस्र इति तंत्र्यः।
मंद्रतमध्वनिराद्या त्रयं क्रमोच्चस्वनं किंचित्॥
न्यस्याः सूक्ष्माः सार्योऽथ द्वाविंशतिरधश्चरमतंत्र्याः।
तंत्री यथेयमुच्चोच्चतररवा किमपि तासु स्यात्॥

ह्यंतर्नेष्टोऽन्यरवः श्रुतय इति रवा इहांत्यतंत्र्यां सः।
ऋषभस्तृतीयसार्यां गः पंचम्यां नवम्यां मः॥
पस्तु त्रयोदशीस्थः षोडश्यष्टादशीस्थितौ च धनी।
द्वाविंशीस्थः षड्जो द्विगुणसमः पूर्वषड्जेन॥

प्र.—नववीवर म, तेरावीवर प, सोळावीवर ध व अठरावीवर नी असें ह्मटलें आहे त्याचें कारण चार श्रुति मेरूवर तारांनींच आहेत, हें आह्मीं समजलों, पण अठरावीच्या पुढें आणखी चार सारी कशाला?

उ.—षड्जाच्या साऱ्या श्रुति मेरूवरील तारांनीं सांगितल्या होत्या खरें ना? हे चार पडदे ताळा पहाण्यासाठीं ग्रंथकार सांगतो. त्याची सूचना अशी कीं जर या पडद्यांचे नाद त्या मेरूवरील तारांच्या नादांशीं मिळाले तर साऱ्या श्रुति यथायोग्य लागल्या असें समजावयाचें.

प्र.—हें विधान आपले कान नाहीं बुवा कबूल करीत. कारण आधीं पहिल्या चार ताराच श्रुतीच्या काय प्रमाणानें लावावयाच्या? ताळे कसले पाहतां?

उ.—तें तुह्मीं बरोबर विचारतां. शेवटच्या चार पडद्यांविषयीं तो हौशीनें सांगतो.

ध्वनिशुद्धिनिश्चयार्थं विकृतन्यर्थं च सश्चतुःश्रुतिकः।
पुनरुक्त इति मतं मे श्रुतिस्वरावगमनाय लघु॥

प्र.—तें सारें खरें, पण या तारा अथवा सारी लावावयाच्या काय मापानें?

उ.—त्यावर ग्रंथकारानें आपल्या टीकेंत खुलासा केला आहे, तो असाः—" मेरुस्थतुर्यतंत्रीध्वनेः प्रथमसारी किंचिदुच्चध्वनिः, द्वितीया मेरुस्थतुर्यतंत्री ध्वनेरेव उच्चतरध्वनिः, एवं द्वितीयसार्यपेक्षया तृतीयतुर्यसार्योः उच्चोच्चतरत्वे—

प्र.—म्हणजे "मनाक् उच्चध्वनिः" हेंच प्रमाण म्हणा ना. समंजस माप नाहींच. तसलें आम्हांला नाहीं चालणार, बुवा. आम्हीं तर ह्मणूं कीं हा प्रकार कोणालाच समाधानकारक वाटणार नाहीं.

उ.—तें खरें, पण ग्रंथांत अधिक खुलासा नसला, तर तेथें मी तरी काय करूं ? पुढें विकृत स्वर ऐकतां का ?

प्र.—त्यांना काय करावयाचें आहे ? ते रामामात्यासारखेच असतील बहुतेक.

उ.—बहुतेक स्वरस्थानें तर तींच आहेत, पण हा ग्रंथ आर्याबद्ध आहे, व कोठें कोठें परिभाषा निराळी आहे.

प्र.—सांगून ठेवा. पण परिभाषा निराळी कां ?

उ.—ती कशी हें सांगतां येईल, पण कां हें कसें सागूं ? सोमनाथानें विकृतस्वरनामें पंधरा सांगितलीं आहेत. शार्ङ्गदेवाच्या बारा नांवांवर त्यानें अशी टीका केली आहेः—

" **द्वादशविकृतान् पूर्वे वदंति तत्र पृथक् पृथक् ध्वनितः ।**
सप्तैव स्युर्भिन्ना न पंच यदिमे समध्वनयः ॥
न पृथक् शुद्धसमाभ्यामच्युतसमकौ चतुःश्रुती च रिधौ ।
शुद्धरिधाभ्यां विकृतस्त्रिश्रुतिपादपि चतुःश्रुतिपः ॥

प्र.—रामामात्याची विचारसरणी अशीच होती, खरी ना ?

उ.—होय; त्याचेंही ह्मणणें असेंच होतें. तें खोटें नाहीं. पण एकएका स्वराला दोन दोन नांवें देण्याचें सोमनाथानेंही कोठें कोठें पसंत केलें आहे. तेथेंही समध्वनींचा कायदा तो लावण्याचें कबूल करीलच. आतां "रागविबोधप्रवेशिका" ह्मणून एक लहानसें पुस्तक प्रसिद्ध झालें आहे तें फुरसुतीनें वाचा ह्मणजे रागविबोध ग्रंथ तुह्माला लावतां येईल.

प्र.—रागविबोधाच्या श्रुतिस्वरांचा नकाशा आपण तयार केला आहे काय ?

उ.—होय, तो पहाः—

रागविबोध–श्रुतिस्वरनकाशा.

नं.	श्रुतिनामें	शुद्धस्वर	विकृतस्वर
४	छंदोवती	सा	
५	दयावती		
६	रंजनी		
७	रक्तिका	री	
८	रौद्री		तीव्र री १
९	क्रोधा	ग	तीव्रतर री २
१०	वज्रिका		तीव्रतम री ; साधारणगांधार. ३, ४
११	प्रसारिणी		अंतर गांधार ५
१२	प्रीति		मृदु म ६
१३	मार्जनी	म	तीव्रतम ग ७
१४	क्षिती		
१५	रक्ता		तीव्रतम म ८
१६	संदीपिनी		मृदु प ९
१७	आलापिनी	प	
१८	मदंती		
१९	रोहिणी		
२०	रम्या	ध	
२१	उग्रा		तीव्र ध १०
२२	क्षोभिणी	नी	तीव्रतर ध ११
१	तीव्रा		तीव्रतम ध ; कैशिक निषाद. १२, १३
२	कुमुद्वती		काकली निषाद १४
३	मंदा		मृदु सा १५
४	छंदोवती	सा	

प्र.—सोमनाथानें आपल्या ग्रंथांत वीणाप्रकरण सांगितलें असेल ना? तें रामामात्याच्या कलानिधींतल्याप्रमाणेंच आहे काय?

उ.—त्यानें वीणाप्रकरण आपल्या ग्रंथांत घातलें आहे. तेथल्या त्याच्या वर्णनांत एक दोन ठिकाणीं त्याच्या चुकाही झाल्या, असें आतां आढळून आलें आहे. उदाहरणार्थ, शुद्धधैवतस्वरस्थानच घ्या. त्या चुकीवि-

षयीं आपणांस पुढें बोलावें लागणारच आहे. मी तुह्मांला रागबोधप्रवेशिका वाचण्यास सांगितलेंच आहे. तींत ही चूक दाखविली आहे.

प्र.—तर मग आतां दुसरा एखादा ग्रंथकार घ्यावा.

उ.—आतां आपण पार्श्वदेवाच्या संगीतसमयसाराचा विचार करूं. हा ग्रंथकार "महाजनो येन गतः स पंथाः" अशा मताचा दिसतो. त्यानेंही शार्ङ्गदेवाच्या ग्रंथांतलीं विधानें आपल्या ग्रंथांत भराभर उतरून घेतलीं आहेत. तो ह्मणतोः—

"अत्रोच्यते स्वरादीनामुत्पत्तिहेतुत्वात् । स्थानम् । त्रीणि स्थानानि । हृत्कंठशिरांसि इति समासतः । " पुढें मंद्र, मध्य, तार हे नादभेद सांगून व श्रुति कंठानें परिस्फुट होत नसतात वगैरे सांगून, ह्मणतो;

द्वे वीणे तुलिते कार्येऽखिलावयवतस्तथा ।
एकवीणेव भासेते यथा द्वे ह्यपि श्रुण्वताम् ॥
श्रुतिराद्या मंद्रतमध्वाना कार्या (विचक्षणैः) ।
द्वितीया तु ततस्तीव्रध्वनिस्तंत्री विधीयते ॥
यथा तथा तयोर्मध्ये न तृतीयो ध्वनिर्भवेत् ॥

प्र.—पुढें नकोच जावयाला. कळली त्यांची विचारसरणी. हें मनाक् उच्चध्वनीचेंच भावंड दिसतें. हे लोक काय समजून असले उतारे करीत असतील बुवा ?

उ.—"सिद्धे कार्ये समं फलम् " असें कांहीं त्यांना वाटत असेल. पार्श्वदेवानें श्रुतींचीं नांवें गांवें निराळीं दिलीं आहेत. त्यांचा उपयोग असल्यास सांगतों.

प्र.—मुद्यावर कांहीं असलें तर सांगा. श्रुति ह्मणजे काय व ती मोजावयाची कशी ?

उ.—तसलें स्पष्टीकरण समयसारांत दिसत नाहीं. श्रुति व स्वर यांतला भेद जो मतंगादिकांनीं सांगितला आहे, तो उतरून घेतलेला आहे. हवा तर सांगून ठेवतों. त्याविषयीं थोडासा इशारा मघाशीं मीं केलाच होता.

प्र.—बरें आहे सांगा.

उ.—ऐका तर. “अत्र पंच पक्षाः संभवंति । श्रवणैकेंद्रियग्राह्य-त्वाद्विशेषस्पर्शशून्ययोः स्वरश्रुत्योर्जातिव्यक्त्योरिव तादात्म्यमिति प्रथमः। दर्पणे मुखविवर्तवच्छ्रुतिषु स्वरा विवर्तंत इति द्वितीयः। यथा घटस्य मृत्पिंड-दंडकार्यत्वं तथा स्वराणां श्रुतिकार्यत्वं तृतीयः । क्षीरं दधिरूपेण श्रुतयः स्वररूपेण परिणमंते इति चतुर्थः । प्रदीपांधकारस्थितघटाद्यभिव्यक्तिवच्छ्रु-तिभ्यः स्वराणामभिव्यक्तिरिति पंचमः ॥” हीं पांच मतें झालीं. आतां यांची तोड ऐका. “ नाद्यः, स्वरश्रुत्योर्भिन्नबुद्धिग्राह्यत्वादाश्रयाश्रयित्वभेदाच्च जातिव्यक्त्योरपि निर्विशेषं न सामान्यमिति न्यायेन भेदस्य सिद्धत्वात्। न द्वितीयः । विवर्तत्वे हि स्वराणां भ्रांतत्वं स्यात् । न च तथा । तृती-योऽपि न परीक्षाक्षमः । स्वरव्यतिरेकेण श्रुतिसद्भावे प्रमाणाभावात् इति वक्तुं हि न युक्तम् । स्वरस्य हि श्रूयमाणमनुरणनात्मकं रणनमंतरेण नोप-पद्यते इत्यर्थापत्त्या वाऽयं स्वरः रणनपूर्वकः। अनुरणनात्मकत्वात्। दंडा-हतजयघंटानुरणनशब्दवदित्यनुमानेन वा तत्सिद्धेः। सत्यम् । यद्यपि स्फुट-पौर्वापर्येण कार्यकारणभावप्रतीतिरस्ति तथाऽपि उपादानस्य मृत्पिंडादे-र्यथाघटादिकार्यनिष्पत्तौ भेदेनानुपलब्धिर्न तथेह स्वरनिष्पत्तौ श्रुतीनाम-नुपलंभ इति तासामकारणत्वान्न तृतीयः । चतुर्थपंचमावदुष्टत्वे मतंगादि-संमतत्वाद्ग्राह्यौ ।”

प्र.—धन्य आहे बुवा या पंडितांची ! हें शब्दपांडित्य पाहून एखादा घाबरून गेला तर काय नवल? एवढ्या सगळ्या प्रपंचांत उपयोगी आह्मीं काय काय गोष्टी शिकलों, असा जर विचार करून आह्मीं पाहूं लागलों तर उत्तर काय देतां येईल? ते पंडित विद्वान् होते हें दिसतेंच आहे. पण हे सारे पक्ष कोण जाणे कोणाचे व कोणत्या काळचे असतील ? या कोटी मनोरंजक आहेत, हें मात्र खरें आहे. आपले नादशास्त्री त्यां-विषयीं काय ह्मणतील? पण कायहो, या प्राचीन श्रुति शब्दानें सार्‍यानांच

भांबावून सोडलें होतें, असें दिसत नाहीं काय? आपले अलिकडचे पंडित असल्या तऱ्हेची वाटाघाट करीत नाहींत हें भाग्यच ह्मणावयाचें.

उ.—होय, तें खरें. आणखी एकदोन प्रकार ऐका हवे तर?

श्रवणेंद्रियग्राह्यत्वाद्ध्वनिरेव श्रुतिर्भवेत्।
सा चैका द्विविधा ज्ञेया स्वरांतरविभागतः॥
नियतश्रुतिसंस्थानाद्गीयते सप्तगीतिषु।
तस्मात् स्वरगता ज्ञेयाः श्रुतयः श्रुतिवेदिभिः॥
अंतरस्वरवर्तिन्यो ह्यंतरश्रुतयो मताः।
एतासामपि वैस्वर्यं क्रियाक्रमविभागतः॥
द्वाविंशतिं केचिदुदाहरंति श्रुतीः श्रुतिज्ञानविचारदक्षाः।
षट्षष्टिभिन्नाः खलु केचिदासामानंत्यमेव प्रतिपादयंति॥
आनंत्यं हि श्रुतीनां च सूचयंति विपश्चितः।
यथा ध्वनिविशेषाणाममानं गगनोदरे॥
उत्तालपवनोद्वेल्लज्जलराशिसमुद्भवाः।
इयत्यः प्रतिपद्यन्ते न तरंगपरंपराः॥

अशा कांहीं कांहीं मौजेच्या कल्पना आपल्या पूर्वजांच्या आहेत. त्या पंचपक्षांचें भाषांतर टागोर साहेबांच्या ग्रंथांत असें दिलें आहेः—

"Great difference of opinion exists as to the relation of the Shrutis to the notes. Some think that they both being perceivable by the ear are one and the same in nature. But this opinion does not appear to be a sound one, for the Shruti is the foundation or supporter of the note and consequently the supported cannot be the supporter. Others hold that the note is reflected on the Shruti just as the human face is reflected on the looking glass. This view too does not seem to be above refutation, for unlike that of the note with reference to the Shruti, the perception of the reflected object is of an

illusive nature. It is the conclusion of another class of thinkers that the Shruti is the cause of the note, in the same sense that a lump of clay is the cause of an earthen pot. But this kind of reasoning is faulty too inasmuch as the clay may be distinguished in the presence of the earthen pot, whereas the Shruti cannot be perceived in the presence of the note. Some others make out that the Shruti is transformed into a note in the manner in which milk is transformed into curd. There seems to be some force in this simile.

मित्रहो, श्रुति व स्वर यांत प्राचीन पंडित भेद कसा मानीत हा आपला आजचा सवाल नाहीं. शार्ङ्गदेवानें व नंतरच्या ग्रंथकारांनीं बावीस श्रुतींच्या बावीस निरनिराळ्या तारा अथवा सारी आपल्या वीणांवर मांडल्या हें आपण पाहिलेंच आहे. या तारांपैकीं नेमक्या तारांच्या नादांना त्यांनीं स्वर ह्मटलें. त्यांच्या मागल्या पंडितांच्या कल्पना आपल्याला नकोत. ते लोक श्रुति कशा कायम करीत हें आपल्याला पाहणें आहे. टागोर साहेबांनीं आपल्या "The twenty-two Shutis" ग्रंथांत असेंही ह्मटलें आहे:–

" The shrutis are as it were the life and soul of Hindu Music. It is they that form the foundation of the natural and the chromatic intervals and the fountain head of the various Rags and Raginis, which owe their origin to the different permutations of the intervals."

हें सारें खरें, पण त्यांना ग्रंथकारांच्या श्रुतिस्वरांचा पत्ता नीटसा लागला होता, असें त्यांच्या ग्रंथावरून दिसत नाहीं. संस्कृत ग्रंथकारांचा शुद्ध थाट कोणता असे, हें त्यांना कळल्याचा पुरावा त्यांचे ग्रंथांत दिसत नाहीं. परंतु आपल्याला त्यांच्या लिहिण्यावर मत देण्याची जरूर नाहीं.

प्र.—तें बरोबर आहे, आह्मीं त्यांचे सारे ग्रंथ वाचून पाहणारच आहों. आतां कोणत्या ग्रंथकाराची श्रुतिस्वररचना सांगतां ?

उ.—आतां आपण पुंडरीक विठ्ठलाच्या सद्रागचंद्रोदयांत या भागावर काय ह्मटलें आहे तें पाहूं. कोणाला वाटेल ४. ३. २ श्रुतींच्या गाळ्यांना major, minor, semi-tone मानण्याला आपण ग्रंथ कशाला धुंडाळीत बसलों आहों, कोण जाणे. पण आपला मुद्दा अगदीं निराळा आहे. अशा श्रुतिव्यवस्थेनेंही निरनिराळीं सप्तकें मानलेलीं आपल्यासमोर आहेतच. आपल्या पंडितांनीं शोधलेल्या श्रुति संस्कृत ग्रंथांच्या आहेत कीं काय, तें आपणांस पाहणें आहे. पुंडरीक काय ह्मणतो तें ऐका:—

हृत्कंठमूर्धाश्रयगः क्रमेण
त्रैविध्यमृच्छेद्व्यवहारतोऽयम् ॥
मंद्रश्च मध्याह्वयकश्च तारः
पूर्वोत्परः स्याद्द्विगुणः क्रमेण ॥
उर्ध्वस्थितायां हृदि नाडिकायां
नाड्यस्तिरश्च्यः पवनाहतास्ताः ॥
द्वाविंशतिस्तीक्ष्णतराः क्रमेण
नादं तु तावच्छ्रुतितां नयंति ॥
कंठप्रदेशेऽप्यथ मूर्धदेशे
द्वाविंशतिः स्युः श्रुतयस्तथैव ॥
स्वराः श्रुतिभ्यां प्रभवंति ते तु
षड्जादयः सप्त यथाक्रमेण ॥
वेदाग्निपक्षाऽब्धिपयोधिवन्हि-
पक्षांतिमश्रुत्यधिसंश्रिताः स्युः ॥
षड्जाभिधानस्त्वृषभस्ततः स्या-
द्गांधारको मध्यमपंचमौ च ॥
ततः परं धैवतको निषाद
इति स्वराः सप्त मता मुनींद्रैः ॥

प्र.—हें सारें ठीकच आहे, पण श्रुति आधीं काढावयाची कशी ?

उ.—

श्रुतेश्च नैरंतरभाविको यः
स्निग्धोऽनुशब्दात्मक ओजसात्मा ॥
श्रोतुर्मनोरंजनकारकत्वात्
स्वतस्तु तज्ज्ञैरुदितः स्वरोऽसौ ॥

*   *   *   *

प्राग्घातमात्रश्रवणाच्छ्रुतिश्चा-
नुध्वानरूपः स्वर इत्यकिंचित् ॥
यैर्जातयः पंच मताः श्रुतीनां
ते तु प्रमाणं प्रवदंति तत्र ॥

या सर्व कल्पना मागल्या पंडितांच्याच पुंडरीकानें आपल्या श्लोकांनीं लिहिल्या. पण तो प्रत्यक्ष स्वरध्वनि कोणते वापरी तें त्याच्या वीणेवरून स्पष्ट कळण्याजोगें आहे. त्याच्या वीणेवर तारा रामामात्याच्या वीणेवरील तारांप्रमाणेंच मिळविल्या जात असत. त्या दृष्टीनें आतां हीं त्याचीं स्वरस्थानें पहा.

आद्यानुमंद्राह्वयषड्जतंत्र्या
शुद्धो यथा स्यादृषभस्तथाद्या ॥
सारी निवेश्येत तथा द्वितीया
तंत्र्या तया शुद्धगसिद्धिहेतोः ॥
सारी तृतीयापि तयैव तंत्र्या—
धीयेत साधारणगस्य सिद्ध्यै ॥
सारी चतुर्थी लघुमध्यमस्य
सिद्ध्यै तया तंत्रिकया तथैव ॥
तंत्र्या तया पंचमसारिका च
निधीयते शुद्धमसाधनाय ॥

सारी निवेश्या च तथैव षष्ठी
तंत्र्या तथैवं लघुपाव्हयाय ॥

पुढल्या तारांवर स्वर कोणते येतील तें आतां मी सांगत बसत नाहीं. परंतु दोन स्वरांच्या गाळ्यांत श्रुति काय मापानें बसवायच्या, या प्रश्नाला उत्तर चंद्रोदयांत नाहीं असेंच ह्मणावें लागेल. त्या युक्तीनें बसविण्यांत आम्हीं ग्रंथकारांवर कडी केली असा दावा आपल्या पंडितांनीं केला, तर तो कदाचित् मान्यही करावा लागेल. ते आपल्या श्रुति ग्रंथकारांवर सोंपतात हें त्यांचें सौजन्य नाहीं काय ? एक गोष्ट मी तुह्मांला सांगावयास विसरलों. ज्या आपल्या आदिशास्त्रकारांनीं श्रुतींना नांवें देऊन त्यांच्या जाति पाहून व्यवस्था केली असेल, त्यांची मूलविचारसरणी काय असेल, तें जाणण्याचीं साधनें अझून आपणांपाशीं नाहींत, हें कबूल केलें पाहिजे. तथापि आपल्या मध्यकालच्या लेखकांनीं परंपरेनें त्यांजपर्यंत चालत आलेल्या गोष्टी आपापल्या ग्रंथांत सामील केल्या आहेत, हें ह्मणणें चुकणार नाहीं. उदाहरणार्थ दक्षिणेचें शुद्धस्वरसप्तकच पहा ना. हें प्रथम कोणीं व कसें स्थापलें हें मध्यकालच्या ग्रंथकारांना ठाऊकही नसेल. पाश्चिमात्य ग्रंथकार त्याला हवें तें ह्मणोत, पण जेथपर्यंत त्यांतलें संगीत आम्हीं गाऊं तेथपर्यंत त्याला—निदान लाजेसाठीं—आम्हीं जंगली ठरविण्याचा प्रयत्न तर नाहींच करणार. आपले ग्रंथकार, ज्या तऱ्हेनें श्रुति आतां आपले विद्वान् वापरूं इच्छितात, तशा वापरीत असत कीं काय, हें तुह्मीं हळुहळु पुढें पहालच. मी कबूल करतों कीं नारद, भरत, शाङ्‍र्गदेवादिकांनीं वीणेवर तारा व सारी यांच्या साहाय्यानें आपले स्वर न सांगितल्यानें कांहीं कांहीं प्रामाणिक मतभेदांना जागा होईल. तथापि पुढल्या ग्रंथकारांच्या लिहिण्यावरून आपणांस तर्क करण्याचीं साधनें मुळींच नाहींत असें म्हणतां येणार नाहीं. शाङ्‍र्गदेवाचा ग्रंथ दक्षिणेकडे लागलाच प्रसिद्ध व्हावा, त्याजवर मोठमोठ्या संस्कृत टीका व्हाव्या व त्याही शें दोनशें वर्षांत व्हाव्या, पुढें एकामागें एक विद्वानांनीं रत्नाकराच्या परिभाषेला धरून आपले ग्रंथ लिहाव,

त्यांनीं सांगितलेलीं अनेक रागरूपें सर्वत्र प्रचलित असावीं, आमच्याकडे रत्नाकर नुसता नामशेष रहावा व त्यांतलीं स्वरनामेंही प्रचारांत नसावीं, हें विद्वानांपुढें एक मोठेंच कोडें आहे. शार्ङ्गदेवाच्या वाद्याध्यायांतल्या वर्णनांवरून तोही आपल्या वीणेवर चवदा पडदे बांधीत असे असें वाचकांस दिसून येतें. पण आतां आपण आपल्या विषयाकडे वळूं. हा पहा मीं तुमच्यासाठीं एक नकाशा तयार केला आहे. यांत आपले ग्रंथकार कोणत्या श्रुतीवर कोणता स्वर मानीत तें तुम्हाला दिसेल. हा नकाशा केवळ ग्रंथकारांच्या परिभाषेच्या धोरणानें तयार केला आहे. त्यांत भरत व शार्ङ्गदेव यांनाही मुद्दाम सामील केले आहेत. अहोबल व लोचन यांची परिभाषा व विचारसरणी निराळी असल्यामुळें त्यांच्या श्रुति–स्वरांचा नकाशा निराळा करावा लागला. आपल्या विद्वानांनीं प्रथम श्रुतिसिद्धांत, सोमनाथ व अहोबल यांच्याच आधारांनीं प्रसिद्ध केले, हें मीं सांगितलेंच होतें. या नकाशांवरून ध्वनींची कल्पना होणार नाहीं, हें तुह्मीं सहज समजाल. स्वरस्थानें मात्र तुम्हांस लवकर दिसतील. ध्वनि कोणते तें त्या त्या ग्रंथांच्या अनुयायांच्या परंपरागत प्रचारावर राहील. एक समाधान त्यांतल्यात्यांत इतकें दिसतें कीं शुद्ध षड्ज, शुद्ध मध्यम, व शुद्ध पंचम या स्वरांचीं स्थानें व आवाज़ कोणी वादग्रस्त मानीत नाहींत. सारा गोंधळ रि ग ध नि व तीव्र (विकृत) म यांविषयीं आपल्या दृष्टीस पडतो. तर मग या नकाशाकडे पहा आतां.

संस्कृत ग्रंथकारांची श्रुतिस्वररचना.

	श्रुति	भरत		शार्ङ्गदेव		रामामात्य		सोमनाथ		पुंडरीक		व्यंकटमखी		तुलजाधिप		भावभट्ट	
१	तीव्रा	...	...	...	कैशिक	...	कैशिक	...	कैशिक	...	कैशिक	...	कैशिक	...	कैशिक	...	कैशिक
२	कुमुद्वती	...	काकली	...	काकली	...	काकली	...	काकली	...	काकली	...	...	...	काकली	...	काकली
३	मंदा	...	...	...	च्युत सा	...	च्युतषड्ज नी	...	मृदु सा	...	लघु सा	...	काकली	...	वि. ष. नि.	...	त्रिग. नी
४	छंदोवती	सा	...	सा	अच्युत सा	सा	...	सा	...	सा	...	सा	...	सा	...	सा	...
५	दयावती	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
६	रंजनी	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
७	रक्तिका	री	...	री	विकृत री	री	...	री	...	री	...	री	...	री	...	री	...
८	रौद्री	...	...	...	...	...	...	...	तीव्र री	...	तीव्र री	...	...	...	...	...	...
९	क्रोधा	ग	...	ग	...	ग	पंचश्रुति री	ग	तीव्रतर री	ग	...	ग	...	ग	पंचश्रुति री	ग	...
१०	वज्रिका	...	...	...	साधारण	...	साधारण	...	ती.त.रीसा.	...	साधारण	...	साधारण	...	साधारण	...	साधारण
११	प्रसारिणी	...	अंतर	...	अंतर	...	अंतर	...	अंतर	...	अंतर	...	...	...	अंतर	...	अंतर
१२	प्रीति	...	...	...	च्युत म	...	च्युतमध्यम ग	...	मृदु म	...	लघु म	...	अंतर	...	वि. म. ग	...	त्रिग. ग
१३	मार्जनी	म	...	म	अच्युत म	म	...	म	...	म	...	म	...	म	...	म	...
१४	क्षिती	...	...	...	...	...	...	...	...	...	पंचश्रुति म	...	...	...	...	...	...
१५	रक्ता	...	...	...	...	...	...	...	तीव्रतम म	...	...	...	...	...	...	...	...
१६	संदीपिनी	...	...	...	कैशिक प	...	च्युतपंचम म	...	मृदु प	...	लघु प	...	वराळी म	...	विकृत पं.म	...	विकृत प
१७	आलापिनी	प	...	प	...	प	...	प	...	प	...	प	...	प	...	प	...
१८	मदंती	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
१९	रोहिणी	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
२०	रम्य ।	ध	...	ध	विकृत ध	ध	...	ध	...	ध	...	ध	...	ध	...	ध	...
२१	उग्रा	...	...	...	...	...	...	...	तीव्र ध	...	तीव्र ध	...	...	...	...	...	...
२२	क्षोभिणी	नी	...	नी	...	नी	पंचश्रुति ध	नी	तीव्रतर ध	नीं	...	नी	...	नी	पंचश्रुति ध	नी	...

या नकाशांत तुम्हांला आठ ग्रंथकारांच्या श्रुति-स्वरव्यवस्था दृष्टीस पड-तील. त्यांत किती तरी साम्य आहे तें पाहिलेंत ना ? जर त्यांच्यांशीं आपल्या पद्धतीचा संबंध घालून देतां आला तर मग आपल्या गौरवाला व भाग्याला काय पार ? परिभाषेंत बारीकसारीक भेद असू द्या परंतु स्वरस्थानें नीट पहा. व्यंकटमखी एकंदर स्वर बारा वापरीत असे ह्मणून त्यानें आपले अंतर व काकली स्वर कसे ठेवले, तेंही पहा. अंतरंग व च्युतम परस्परांचे प्रतिनिधि मानण्याचा व्यवहार असे. शुद्ध स्वरस्थानें भाषेनें सर्वांचीं सारखींच आहेत. सोमनाथाचें श्रुतिस्वरवर्णन इतरांसार-खेंच आहे. अनूपरत्नाकर, अनूपविलास, व अनूपांकुश हे तीन भावभट्टाचे ग्रंथ आहेत. त्याची श्रुतिस्वररचना दक्षिणेची होती. ती आतां मी निराळी सांगत नाहीं. ती पुढें सांगेन. रागरागिणी सांगतांना भावभट्टाचा आपण बराच उपयोग करूं.

प्र.—तर आतां कोणता ग्रंथकार घेतां ?

उ.—आतां अहोबल, लोचन वगैरे उत्तरपद्धतीचे ह्मणून स्वीकारलेले ग्रंथकार घेऊं. त्यांच्या श्रुति-स्वरप्रकरणाचा नकाशा हा मीं निराळाच तयार केला आहे. या नकाशांत कोठें माझ्या नजरचुकाही झाल्या अस-तील. त्याबद्दल मला तुह्मीं क्षमा करालच. अहोबल एक विद्वान् व बुद्धि-वान् पंडित झाला, याबद्दल कोणालाच संशय नाहीं. तो चांगला वैणि-कही असेल. त्याला आपण योग्य मान सदा देऊं. जेथें त्याच्या विधा-नांत कांहीं भ्रांतिमूलक आपणांस वाटेल, तेथें तसें निर्भयपणें ह्मणूं. आप-णच चुकलों असलों तर दुराग्रह धरून बसणार नाहीं, कारण तसें केल्यानें चुकांची संख्या अधिकच होणार आहे. अहोबलानें जरी आधार आपले सांगितले नसले तरी तो अलीकडचा पंडित आहे, हें सहज दिसतें. त्यानें हाहा, हूहू, रावण आणि कुंभकर्णाचे ग्रंथ पाहिले हें कोण मानील ? त्यानें प्राचीन ग्रंथ थोडेच पाहिले असावेत असें दिसतें. तो मूळचा दक्षिणेचाच पंडित होता, परंतु पुढें उत्तरेकडे आला असें ह्मणतात.

त्याच्या ग्रंथांतले राग पाहून तसें दिसतें खरें. श्रुतिस्वररचनेवरूनही तसा संशय वाचकांस येऊं शकतो. नाहीं तर तसें कां व्हावें, असें कोणी विचारतात. मागल्या ग्रंथकारांवर टीका करणें त्याला पसंत नसेल, मागलें संगीत त्याला नीट समजलें नसेल, अथवा त्याच्या मनांत आपल्या वेळचें प्रचलित संगीत व दक्षिणेकडचें संगीत, यांचा उत्तम योग करून देण्याचें

अहोबल व लोचन यांचे शुद्ध-विकृत स्वरांचा नकाशा.

नं.	श्रुतिनामें	शुद्ध स्वर	विकृत	स्वर	वापरण्याचे स्वर
४	छंदोवती	सा	... ...	... ...	... ...
५	दयावती	......	पूर्व री	... ...	... ...
६	रंजनी	......	कोमल री	... ...	कोमल री
७	रक्तिका	री	पूर्व ग	तीव्र री	... ...
८	रौद्री	......	कोमल ग	तीव्रतर री	... ...
९	क्रोधा	ग	... ...	... ...	... ...
१०	वज्रिका	......	... ...	तीव्र ग	तीव्र ग
११	प्रसारिणी	......	... ...	तीव्रतर ग	... ...
१२	प्रीति	......	... ...	तीव्रतम ग	... ...
१३	मार्जनी	म	... ...	अति तीव्रतम ग	... ...
१४	क्षिती	......	... ...	तीव्र म	... ...
१५	रक्ता	......	... ...	तीव्रतर म	तीव्रतर म
१६	संदीपिनी	......	... ...	तीव्रतम म	... ...
१७	आलापिनी	प	... ...	... ...	... ...
१८	मदंती	......	पूर्व ध	... ...	... ...
१९	रोहिणी	......	कोमल ध	... ...	कोमल ध
२०	रम्या	ध	पूर्व नी	... ...	... ...
२१	उग्रा	......	कोमल नी	तीव्र ध	... ...
२२	क्षोभिणी	नी	... ...	तीव्रतर ध	... ...
१	तीव्रा	......	... ...	तीव्र नी	तीव्र नी
२	कुमुद्वती	......	... ...	तीव्रतर नी	... ...
३	मंदा	......	... ...	तीव्रतम नी	... ...
४	छंदोवती	......	... ...	... ...	... ...

असेल असे तर्क कोणी कदाचित् करतील, परंतु वस्तुस्थिति काय होती हें आतां खात्रीनें कोण कसें सांगूं शकेल? पारिजातांत निरनिराळ्या आक्षेपांना जागा आहे, हें नाहीं ह्मणतां येणार नाहीं. आपण अहोबलाच्या श्रुति-स्वरप्रकरणाचा सविस्तर विचार करणार आहों; कारण आपल्या विद्वानांनीं ज्या श्रुति प्रथम स्थापल्या त्यांना मोठा आधार पारिजाताचा होता. एकंदर श्रुति बावीस आहेत, त्यांची स्वरांत वांटणी ४. ३. २. ४. ४. ३. २ अशी आहे. प्रत्येक स्वर आपल्या शेवटच्या श्रुतीवर शुद्ध अवस्था पावतो, वगैरे सर्व गोष्टी अहोबलाला संमत असत.

प्र.—तर मग त्याची पद्धति मागल्या ग्रंथकारांच्यासारखीच असणार आहे.

उ.—पण ती तशी नाहीं, हें आतां तुह्मीं पहालच. सुदैवानें अहोबलानें आपले स्वर वीणेवरील तारेच्या लांबीनें सांगून ठेवले आहेत. या एका गोष्टीवरूनही मागल्या साऱ्या ग्रंथकारांपेक्षां त्याची अधिक तारीफ करणें योग्य होईल. स्वरांच्या ध्वनींची उत्तम कल्पना वाचकांस देण्यास तेवढा एकच निर्दोष मार्ग त्या काळीं होता.

प्र.—पण अहोबलाचीं स्वरस्थानें मागल्या ग्रंथकारांचीं नव्हतीं हें ठरलें पाहिजे ना?

उ.—तें ठरवितां येतें. आपल्या पंडितांनाही तें आतां दिसून आलें आहे. आधीं अहोबलाची परिभाषाच दक्षिणेच्या पंडितांची नाहीं. दक्षिणेची परिभाषा आजमितीसही तिकडल्या ग्रंथकारांची आहे, ह्मणून त्या परिभाषेनें समजले जाणारे स्वर स्पष्ट दिसतीलच. मला वाटतें, भरतशार्ङ्गदेवांशिवाय इतर ग्रंथकारांचे स्वर कोणते असत, या मुद्यावरचा वाद आतां मिटला आहे. आपले विद्वान् आतां सोमनाथाला फारशा आवेशानें धरीत नाहींत, असें वाटतें. त्यांत मला नवल वाटणार नाहीं. जर एखादी गोष्ट बाधक असून चुकीनें आपणांस ती साधक वाटली, तर तिचें खरें

स्वरूप कळल्यावर शहाणे तर तिला ज़रूर दूर ठेवतील. भरतशार्ङ्गदेवांनीं वीणेच्या तारांना व पडद्यांना स्पष्ट व स्वतंत्र नांवें देऊन ठेवलीं असतीं, तर त्यांचे स्वर ध्वनींनीं कोणते असत, हें तत्काल वाचकांस समजलें असतें. भरतानें नाट्यशास्त्राशिवाय आणखी एखादा संगीतशास्त्रावर ग्रंथ लिहिला असेल कीं काय कोण जाणे. भरत, शार्ङ्गदेव एक अथवा दोन श्रुतींचे रि, ध वापरीत कीं काय व तसे वापरीत असल्यास त्यांना ते नांवें काय देत असत, अतिकोमल स्वरांच्या संबंधीं शार्ङ्गदेव काय योजना करी, असे प्रश्न मला अनेक वेळां लोकांनीं विचारले आहेत.

प्र.—मग आपण त्यांना उत्तरें काय दिलींत ?

उ.—मीं त्यांना सांगितलें कीं बाबानों, तुह्मी उतावीळ होऊं नका, आपले विद्वान् आतां त्या ग्रंथकारांच्या मागें लागले आहेत व ते लवकरच तुमच्या असल्या प्रश्नांचा निकाल लावतील. पण आपण अहोबलाच्या ग्रंथाविषयीं बोलत होतों. आपल्या विद्वानांनीं अहोबल सोमनाथांच्या ग्रंथांतून श्रुति काढून त्यांच्या साहाय्यानें शार्ङ्गदेव भरतादिकांचे ग्रंथ लावणें, हें लहानसहान काम खचितच नाहीं. अहोबलाच्या मागच्या एकाही ग्रंथकाराला तारेच्या लांबीनें आपलीं स्वरस्थानें कायम करण्याचें सुचलें नाहीं, हें आपलें दुर्दैवच ह्मटलें पाहिजे. तें त्यांनीं केलें असतें ह्मणजे आपल्या पंडितांना तसदी पडली नसती. दक्षिणेच्या व अहोबलाच्या स्वरांची तुलना करण्यास मोठें साधन ह्मटलें ह्मणजे वीणा, हें ह्मणतां येईल. अहोबलाची भाषा निराळी असली तरी तो आपल्या वीणेवर पडदे बाराच बांधीत असे व तेही दक्षिणेच्या पंडितांसारखेच बांधी, हें सिद्ध करतां येतें. इतकेंच नाहीं, पण त्याचीं स्वरस्थानें बहुतेक आपलींच होतीं, हेंही मानतां येईल. त्याच्या कोमल रि, ध स्वरांकडे मात्र तुह्मांला मुद्दाम ध्यान द्यावयास मी सांगणार आहें. आतां पारिजातांतल्या शुद्ध स्वरांचें हें वर्णन पहाः—

ध्वन्यवच्छिन्नवीणायां मध्ये तारकसः स्थितः।
उभयोः षड्जयोर्मध्ये मध्यमं स्वरमाचरेत् ॥

त्रिभागात्मकवीणायां पंचमः स्यात्तदग्रिमे ।
षड्जपंचमयोर्मध्ये गांधारस्य स्थितिर्भवेत् ॥
सपयोः पूर्वभागे च स्थापनीयोऽथ रिस्वरः ।
सपयोर्मध्यदेशे तु धैवतं स्वरमाचरेत् ॥
तत्रांशद्वयसंत्यागान्निषादस्य स्थितिर्भवेत् ॥ शुद्धस्वराः ॥

पुढें विकृत स्वर पहा.

भागत्रयान्विते मध्ये मेरो ऋषभसंज्ञितात् ।
भागद्वयोत्तरं मेरोः कुर्यात् कोमलरिस्वरम् ॥
मेरुधैवतयोर्मध्ये तीव्रगांधारमाचरेत् ।
भागत्रयविशिष्टेऽस्मिन् तीव्रगांधारषड्जयोः ॥
पूर्वभागोत्तरं मध्ये मं तीव्रतममाचरेत् ।
भागत्रयान्विते मध्ये पंचमोत्तरषड्जयोः ।
कोमलो धैवतः स्थाप्यः पूर्वभागे मनीषिभिः ॥
तथैव धसयोर्मध्ये भागत्रयसमन्विते ।
पूर्वभागद्वयादूर्ध्वं निषादं तीव्रमाचरेत् ॥ विकृतस्वराः ॥

याप्रमाणें अहोबलानें आपलीं बारा स्वरस्थानें सांगितलीं आहेत. त्यानें आपल्या रागांचे रचनेंत हींच वापरलेलीं आहेत. त्याच्या वेळेस सारे राग षड्जापासून षड्जापर्यंतच्या सप्तकांतून उत्पन्न केले जात असत. ग्राम, मूर्छना, जाति वगैरे उपयोगांत नसत. तो ह्मणतोः—

अथग्रामास्त्रयः प्रोक्ताः स्वरसंदोहरूपिणः ।
षड्जमध्यमगांधारसंज्ञाभिस्ते समन्विताः ॥
मूर्छनाधारभूतास्ते षड्जग्रामास्त्रिषूत्तमः ।
रागा ग्रामद्वयालभ्याः षड्जग्रामोद्भवा इति ॥
यथोक्तश्रुतिकाः प्रोक्ताः षड्जग्रामेऽखिलाः स्वराः ॥

असो. आपण आतां अहोबलाच्या स्वरस्थानांचा विचार करणार आहों ह्मणून त्याचा प्रत्येक श्लोक तुह्मांला काळजीपूर्वक पहावा लागेल. त्याच्या

परिभाषेंत गोंधळ आहे कीं काय, हें तुह्मीं स्वतःच आपल्याशीं ठरवा. कांहीं ठिकाणीं त्यानें आपली भाषा अंमळ शिथिल ठेवली आहे असेंही कदाचित् तुह्मांस वाटलें तर नवल नाहीं. तसें त्यानें कां केलें याबद्दल तर्क करतां येतील, पण एखादे वेळीं ते चुकतील देखील. तथापि आपली दृष्टि न्यायाची असूं द्यावी. ग्रंथार्थ लावतांना ग्रंथकाराच्या कालची परिस्थिति व त्याची परिभाषा यांच्या बाहेर न जाण्याचा नियम ठेवावा लागत असतो. पुढें जाण्यापूर्वीं पाश्चिमात्य संगीतांतल्या कांहीं प्रसिद्ध गोष्टी तुह्मांला सांगून ठेवूं का?

प्र.—कां? अहोबलाच्या श्रुतस्वरप्रकरणाला त्या गोष्टी जरूर समजल्या पाहिजेत, असें कसें ह्मणतां येईल?

उ.—नाहीं नाहीं; अहोबलाला तिकडलें संगीत माहित होतें अथवा त्याच्या स्वरांचा खुलासा पाश्चिमात्य ग्रंथांनीं केला पाहिजे, असें मी तरी कसें ह्मणेन? तुह्मीं विसरलां कीं, आपण हा विषय हातीं घेण्याचें कारण आपल्या विद्वानांची लेखी चर्चा आहे, तेव्हां त्यांचीं विधानें तुह्मांस समजणें अवश्य आहे, खरेंना? ते विद्वान् भराभर ग्रंथवाक्यें आपल्या मदतीला घेत आहेत व समाज आपलीं मतें आतां कायम करणार आहे, तेव्हां ग्रंथांत आहे तरी काय, हें जाणणें उपयोगीच होईल.

प्र.—तें आलें लक्षांत. सांगा, जें अवश्य वाटेल तें जरूर सांगावें.

उ.—मीं तुह्मांला मागेंच सांगितलें आहे कीं जसें आपले येथें "बिलावल" सप्तक हिंदुस्थानीसंगीताचा आपण पाया मानतों, तसेंच पाश्चिमात्य पद्धतींत C, D, E, F, G, A, B हें सप्तक फारच महत्वाचें मानतात. या दोहोंत बरेंच साम्य आहे असेंही ह्मणतात. यूरोपच्या पंडितांनीं आपल्या स्वरांतल स्वरसंबंध आंदोलन प्रमाणांनीं आतां काईम करून ठेवले आहेत. त्यांनीं आपल्या स्वरांच्या आंदोलनांचीं प्रमाणें अशीं शोधलीं आहेतः—

C २४०, D २७०, E ३००, F ३२०, G ३६०, A ४००, B ४५०, C ४८०. त्यांनीं आपल्या सप्तकांतल्या स्वरांचे तीन वर्ग असे केले आहेत. Major Tone, Minor Tone, Semitone. मला इंग्रजी संगीत येत नाहीं, पण थोडीशी माहिती मीं हा विषय समजण्यापुरती करून घेतली आहे. जेथें ती चुकलेली आढळेल तेथें योग्य दुरुस्ती करून घ्यावी ह्मणजे झालें. आपल्या बिलावल सप्तकांत व पाश्चिमात्यांच्या स्वाभाविक सप्तकांत भेद असा मानला जातो कीं त्यांच्या धैवताचीं आंदोलनें ४०० आहेत व आपल्या धैवताचीं ४०५ आहेत. हा भेद आपल्याला नाकबूल कसा करतां येईल ? आपलें सप्तक पाश्चिमात्य सप्तकाच्या इतकें जवळ असल्यामुळें तिकडले स्वरसंबंध व नियम आपल्या सप्तकालाही लावण्याची स्फूर्ति आपल्या विद्वानांस झाली तर नवल नाहीं. त्यांचे नियम मुळींच उपयोगी नाहींत असें कोण ह्मणेल ? जे उत्तम लागतील ते खुशाल लावावे पण जेथें विसंगति दिसेल, तेथें त्यांचें त्यांना व आपलें आपल्याला, असा नियम बाळगणें सुरक्षित अधिक होईल, असें माझें मत आहे. ग्रंथवाक्यांचा अर्थ लक्ष्याशीं मिळता घ्यावा हें खरें, परंतु तें स्वदेशी लक्ष्य समजावें. अहोबलादिकांना पाश्चिमात्य आंदोलन संबंध माहीत नसणारच, ह्मणून त्यांजवर ते लादण्याची गरज नाहीं. आपला धैवत जर ४०५ आंदोलनांचा आहे असें पाश्चिमात्य पंडितही ह्मणतात, तर तो ४०० चा करून दाखविणें, अथवा तसलाही आमचे येथें एक माहीत होता असें सिद्ध करण्याचा वेडगळ प्रयत्न करणें शोभणार नाहीं.

प्र.—परंतु अहोबल पंडितानें आपले स्वर तारेच्या लांबीनें स्पष्ट सांगितले आहेत असें आपण ह्मटलें, तर मग संशयाला जागा कशी राहील ?

उ.—तें सारें हळुहळु आतां आपण पाहणारच आहों. तर तुमचा नियम सध्यां काय समजाल ?

प्र.—जेथें भाषेचा सरळ अर्थ घेऊन आपलीं व पाश्चिमात्य विधानें सुसंगत होतील तेथें ठीकच झालें; न होतील तेथें आपल्या ग्रंथकारांना धरूनच आपण चालावयाचें.

उ.—फार उत्तम आहे. मी संगीताच्या प्रगतीला विघ्न आणणारां-पैकीं मुळींच नाहीं, हेंही सांगून ठेवतों. ग्रंथांतून वांकडे तिकडे अर्थ काढण्याचें मी पसंत करीत नाहीं. त्याचें कारण इतकेंच कीं, मला वाटतें, तसें केल्यापासून आपल्यालाच पुढें अडचणी येऊं लागतील. उदाहर-णार्थ अहोबलाचाच ग्रंथ घ्या ना. त्याच्या गळ्यांत पाश्चिमात्य आंदो-लनसंबंध आपण कसे तरी उतरविले तर त्याचे राग सोडवितांना आपल्यालाच नडेल. जर राग बिघडले तर अहोबल तसेंच वेडगळ गात असेल, असें ह्मटल्यानें आपल्या समाजांत अहोबलाची तारीफ तर नाहींच होणार. पाश्चिमात्य पंडितांपुढें तसलें ह्मणणें खपून जाईल, कारण त्यांना आमचें सारेंच संगीत विक्षिप्त वाटतें. पण त्यांना नुसत्या गणित-प्रमाणांनीं राजी करण्यापेक्षां आपल्या देशी लोकांनाच त्यांच्या सुसंमत रागरूपांनीं संतुष्ट करणें बरें नाहीं काय? आमचें संगीत पाश्चिमात्य देश स्वीकारतील त्याला अझून अनेक युगें कदाचित् लागतील. ग्रंथांच्या श्रुति कायम करतांना आपले विद्वानांनीं जी अक्कल खर्च केली आहे, ती पाहून आपल्याला त्यांजविषयीं अभिमान ज़रूर वाटतो, परंतु आपल्या ग्रंथकारांची मात्र दया येते.

प्र.—तें सारें आह्मांला दाखविणार आहां ना?

उ.—तसें केलेंच पाहिजे. एरव्हीं आजकाल चाललेली चर्चा तुह्मांला कशी समजेल? पण आपण केवळ प्रसिद्ध झालेल्या मतांवर आपले तर्क करूं. जरी आपल्याला तीं मतें पसंत पडलीं नाहींत, तरी तीं मतें ज्यांचीं आहेत तेही आपल्यासारखेच संगीताची उन्नति मनापासून चाह-णारे सुशिक्षित गृहस्थ आहेत, हें आपण विसरणार नाहीं. त्यांचे आपले प्रामाणिक मतभेद कांहीं कांहीं मुद्यांवर झाले, तर त्यांत नवल वाटण्याचें

मुळींच कारण नाहीं. ते आपले संगीतबंधु आहेत, असें आपण नेहमीं समजूं. आतां अहोबलाचे शुद्धस्वर प्रथम पहा. तुमच्यापुढें अशी एक वीणा आहे समजा कीं जिची वाजणारी तार (ध्वन्यवच्छिन्न) ३६ इंच लांबीची आहे. ती तार " छेडली " ह्मणजे मेरूपासून घोडीपर्यंतच्या लांबीचा आवाज निघेल हें तुह्मीं लागलेंच समजाल. पंडित ह्मणतो कीं अशा तारेच्या बरोबर मध्यभागीं (एखादा पडदा मांडला तर त्यावर) तार षड्ज निघेल.

प्र.—तें आह्मांला उत्तम समजलें. आमच्या सतारीवर दुसरी तार खरजाची असते, जिला आह्मीं जोडाची तार ह्मणतों, तिला मध्यमाच्या पडद्यावर दाबल्यानें आह्मांला तार षड्ज सांपडतो खरा.

उ.—पुढें अहोबल ह्मणतो, "उभयोः षड्जयोर्मध्ये मध्यमं स्वरमाचरेत् ।" याचा अर्थ असा आहे—" मेरु व तारसां यांच्या बरोबर मध्यभागीं शुद्धमध्यमाचें स्थान आहे. " हें त्याचें ह्मणणें अगदीं यथार्थ आहे. तुह्मीं आपल्या वीणेवर मध्यमाचें स्थान तपासून पाहिलें तर हा अनुभव तुह्मांसही येईल. हीं स्थानें तारेच्या लांबीनें तपासून पाहण्याचा प्रसंग येत नसल्या कारणानें आपल्या गुणी लोकांचें तिकडे लक्षही नसतें. परंतु अहोबलाचें तिकडे लक्ष्य गेलें होतें, त्याबद्दल त्याची तारीफच करावी लागेल. मध्यमाचें स्थान काईम करून अहोबल पंचमाकडे वळतो. तो ह्मणतो, " त्रिभागात्मकवीणायां पंचमःस्यात्तदग्रिमे " वीणेच्या सगळ्या तारेचे जर तीन भाग केले, तर पहिल्या भागाच्या शेवटीं शुद्धपंचम हा स्वर येईल. हेंही त्याचें ह्मणणें अगदीं बरोबर आहे.

प्र.—तर मग अहोबलाच्या शुद्ध सा, म, प स्वरांविषयीं सर्वत्र एक मतच आहे, असें ह्मणाना.

उ.—होय, तसें ह्मणणें चुकीचें होणार नाहीं. आणखी देखील दोन स्वरांच्या स्थानांबद्दल मतभेद समाजांत नाहीं,आणि ते"शुद्ध ग" व"शुद्ध नी"

हे होत. त्यांजविषयीं ग्रंथकार ह्मणतोः—"षड्जपंचमयोर्मध्ये गांधारस्य स्थितिर्भवेत्"=षड्ज व पंचम यांच्या बरोबर मध्यभागीं शुद्धगांधार स्वर येईल. हा तुमचा हिंदुस्थानी कोमल ग होतो, असें प्रत्यक्ष प्रयोगानें तुह्मांला आढळेल.

प्र.—तर मग मेरूपासून १८ इंचांवर तार सां, १२ इंचांवर शुद्ध प, ९ इंचांवर शुद्ध म, व ६ इंचांवर शुद्ध ग अशीं स्थानें झालीं ह्मणावयाचीं?

उ.—तुह्मीं अगदीं बरोबर समजलां. आतां शुद्ध निषाद पहा; "तत्र (सपयोः) अंशद्वयसंत्यागान्निषादस्य स्थितिर्भवेत्"=तारसां व शुद्ध प यांतल्या अंतराचे तीन भाग करून, त्यांतले पंचमाकडून दोन सोडून देऊन शुद्ध निषाद मांडावा.

प्र.—शुद्ध प व तारसां यांतलें अंतर ६ इंच आहे, ह्मणून शुद्ध निषाद हा पंचमाच्या पुढें ४ इंचांवर येईल, असेंच ना?

उ.—तेंही तुह्मीं चांगलें समजलां. तेव्हां आतां सां, म, प, ग, नी, हीं स्वरस्थानें आपल्याला उत्तम मिळालीं. या अहोबलाच्या शुद्धस्थानांविषयीं कोठेंच वाद नाहीं. तीं प्रत्यक्ष प्रयोगानें तुह्मीं पाहिलींत, तर त्यांतले शुद्ध ग नी स्वर तुमचे हिंदुस्थानी कोमल ग नी बरोबर ठरतील. तेच दक्षिणेचे साधारण ग व कैशिक नी ठरतील.

प्र.—अहोबलानें आपल्या स्वरांतले संबंध काय नियमानें कायम केले असावेत बरें?

उ.—तो आपला नियम स्वतःच सांगतोः—

षड्जपंचमभावेन षड्जे ज्ञेयाः स्वरा बुधैः।
गनिभावेन गांधारे मसभावेन मध्यमे॥

हा नियम समजावून देण्यापूर्वी Blasserna साहेबांच्या ग्रंथांतले एक दोन उतारे तुह्मांस मी वाचून दाखवितों ऐका. त्यांच्या मदतीनें तुमची समजूत लवकर होईल.

The Greek Musical Scale was developed by successive fifths. Raising a note to its fifth signifies multiplying its number of vibrations by $\frac{3}{2}$. This principle was rigorously maintained by the Greeks; rigorously because the fourth of which they made use from the very beginning is only the fifth below the fundamental note raised an octave. To make the tracing out of these musical ideas clearer, recourse will be had to our modern nomenclature making the supposition that our scale is already known to the reader; calling the fundamental note C, and the successive notes of our scale D, E, F, G, A, B, C, with the terms sharps and flats for the intermediate notes as is done in our modern music. In this scale the first note, the C, represents the fundamental note, the others are successively the second, the third, the fourth, the fifth, the sixth, the seventh, and the octave, according to the position which they occupy in the musical scale.

If the C be taken as a point of departure, its fifth is G, and its fifth below is F. If this last note be raised an octave, so as to bring it nearer to the other notes, and if the octave of C be added also, the following four notes are obtained :—

C, F, G, C with ratios 1, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, 2.

Progress by fifths up and down can be further continued. The fifth of G is D, and if it be lowered an octave, its musical ratio will be $\frac{9}{8}$. The fifth below F is Bb, whence its musical ratio when raised an octave is $\frac{16}{9}$. We have thus the following scale:—C, D, F, G, Bb, C which is nothing more than a succession of fifths, all transposed into the same octave in the following way:— Bb, F, C, G, D.

× × × × × × × × ×

But the scale can be continued further by successive fifths. Omitting, as the Greeks did, the fifth below Bb, and adding instead three successive fifths upwards we shall have A as the fifth of D, and E as the fifth of A; and finally B as the fifth of E. The ratios of these when brought into the same octave will be $\frac{27}{16}$, $\frac{81}{64}$, $\frac{243}{128}$ and thus the scale is C, D, E, F, G, A, B, C with the ratios 1, $\frac{9}{8}$, $\frac{81}{64}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{243}{128}$, 2. The first and second of the last three fifths, the A and the E, were introduced by Terpandro, the last, the B, by Pythagoras, whence the Greek scale still bears the name of the Pythagorean Scale.

× × × × × × × × ×

The Pythagorean Scale held almost exclusive sway in Greece. However, in the last century before the christian era that is to say, during the period of Greek decline in politics and art, many attempts at modifying it are found. Thus for example, they divided the interval between the notes corresponding to our C and D into two parts, introducing a note in the middle. At last they went so far as to again divide these intervals in two, thus introducing the quarter tone which we look upon as discordant. Others again introduced various intervals founded for the most part rather on theoretical speculations than on artistic sentiment. All these attempts have left no trace behind them and therefore are of no importance. But the Pythagorean scale passed from Greece to Italy, where it held sovereign sway up to the sixteenth century, at which epoch began its slow and successive transformation into our two musical scales.

It ought to be added that the Greeks, in order to increase the musical resources of their scale, also formed

from it several different scales, which are distinguished from the first only by the point of departure. The law of formation was very simple; in fact suppose the scale is written thus:—C, D, E, F, G, A, B, C. Any note whatever may be taken as the starting point and the scale may be written, for example, thus:—E, F, G. A, B, C, D, E; or A, B, C, D, E, F, G, A &c. It is evident that seven scales in all can be formed in this way, which were not all used by the Greeks at different epochs, but which were all possible. A musical piece founded on one or other of them must evidently have had a distinctive character; and it is in this respect, in the blending of shades, that Greek melody must be considered as more rich than ours, which is subject to far more rigid rules." आतां अधिक वाचीत नाहीं.

प्र.—आतां आह्मीं "षड्जपंचमभाव" उत्तम समजलों. हा उतारा फारच मौजेचा झाला. आपल्या संगीतावर देखील थोडासा उजेड त्याच्या योगानें पडण्याजोगा नाहीं काय ?

उ.—होच तर. ह्मणूनच मीं तो वाचून दाखविला. असो. आतां अहोबलाच्या इतर श्लोकांचे अर्थ लावण्यापूर्वीं कांहीं महत्वाच्या गोष्टी आपण पाहूं या. आपल्या श्रुति-स्वर स्थापणाऱ्या विद्वानांनीं स्वतःचे विचार सुमारें दोन वर्षांवर एका लहानशा पुस्तकाच्या रूपानें प्रसिद्ध केले. त्या पुस्तकांत त्यांनीं संस्कृत ग्रंथकारांच्या प्रसिद्ध श्रुति व त्यांवरचे स्वर यांचा खुलासा पाश्चिमात्य आंदोलनांनीं व तारेच्या निरनिराळ्या लांबीनें सांगितला. अशा तऱ्हेनें स्पष्ट लिहिण्याची शैली आपलेकडे कांहींशी नवीनच असल्यामुळें त्या पुस्तकाचा जयजयकार बराच झाला व तो योग्यच झाला. जरी त्यांचीं मतें ग्राह्य नसलीं तरी त्यांच्या लिहिण्याची पद्धति फारच पसंत होती, हें कोणीही ह्मणेल. त्यांच्या लिहिण्यापासून संगीताभिरुचिक विद्वानांत बरीच चळवळ आपोआपच

झाली. सुदैवानें त्या पंडितांनीं आपले सारे आधार त्या आपल्या पुस्तकांत क्रमवार सांगून ठेवल्यामुळें, कोणत्या ग्रंथांतले कोणते भाग त्यांनीं घेतले व ते त्यांना बरोबर समजले किंवा नाहीं, हें पाहण्याचें काम वाचकांस फार सोपें झालें.

प्र.—त्यांनीं कोणत्या ग्रंथांचे आधार श्रुति-स्वररचनेला घेतले ?

उ.—त्यांचे मुख्य सिद्धांत रागविबोध व पारिजात या दोनच ग्रंथांच्या आधारानें होते. रत्नाकरांतली श्रुति-रचना तर तुह्मीं पाहिली-तच. तिच्या मदतीनें स्वर-रचना करतां येणार नाहीं असेंही दिसण्याजोगें आहे. शार्ङ्गदेव प्रचाराला धरून स्वर गात वाजवीत असे, ह्मणून त्याचें सप्तक तें आपलें बिलावल अथवा काफी अथवा मुखारी समजावें, असें धडकावून दिलेलें शोभलें नसतें. प्रत्येक सिद्धांत ग्रंथभाषेनें सिद्ध झाला पाहिजे, असें त्याही पंडितांना वाटलें असल्यास नवल नाहीं. तसे आधार रत्नाकरांत न सांपडल्यामुळें पंडितांनीं आपलें काम सोमनाथ व अहोबल यांच्या मदतीनेंच पार पाडलें. पण यांत तुह्मीं मुद्दा कोणता ध्यानांत ठेवाल तें सांगा पाहूं ?

प्र.—आह्मीं असें समजूं कीं, त्या पंडितांच्या श्रुति व त्यांवरचे स्वर शाङ्र्गदेवाच्या मदतीनें स्थापलेले नाहींत. ती रचना सोमनाथ व अहोबल यांच्या ग्रंथांच्याच मदतीनें होऊं शकली. पण कायहो, हे दोन ग्रंथकार तर अगदीं भिन्न पद्धतीचे नाहींत काय ? एक दक्षिणेचा पंडित व दुसरा उत्तरेचा ह्मणतात ना ?

उ.—तुमचा प्रश्न बरोबर आहे. त्यांचा योग करण्याचा यत्न केल्या-मुळेंच आपल्या त्या पंडितांना मोठाल्या अडचणी आल्या, असें तुह्मीं आतां पहाल.

प्र.—तर मग त्यांची विचारसरणी आह्मांला सांगावी.

उ.—बरें आहे सांगतों. पण मी ती सारी त्यांच्या लिहिण्यावरून करतां येणाऱ्या तर्कांनीं सांगूं शकेन हो. कोठें कोठें ते तर्क यथार्थ नस-

तील देखील. ज्या तर्कांनीं त्यांना अन्याय होईल तेथें ते माझेच चुकले असें समजावें. आतां ऐका तर.

मला असा आधीं एक संशय येतो कीं, ज्या वेळीं त्या पंडितांनीं आपलें पुस्तक लिहिलें त्यावेळीं सोमनाथ व अहोबल यांच्या पद्धति अगदीं भिन्न आहेत, हें त्यांच्या नजरेस आलेंच नसावें. त्या दोन्ही पंडितांनीं तीव्र रि, ध स्वर सांगितले आहेत, हेंही चुकीचें एक कारण होऊं शकेल. आपल्या बिलावल थाटांतले रि, ध तीव्र आहेत, हें तर प्रसिद्धच होतें, व त्या दोन स्वरांचीं आंदोलनें २७० व ४०९ अनुक्रमें आहेत हेंही कळलेंच होतें. पाश्चिमात्य संगीतांत Major, Minor, Semi, अशीं स्वरांतरें प्रसिद्ध होतीं. आपल्या येथेंही बृहदंतर, मध्यांतर, क्षुद्रांतर हीं दिसत होतीं. ह्मणून आपले तीव्र रि, ध स्वर तेच त्या दोन्ही ग्रंथांचे तीव्र असावेत हें वाटणें साहजिक आहे. तसें त्यांस वाटलेंही खरें. कारण तीव्र रि, ध या स्वरांचीं आंदोलनें त्यांनीं खरोखरच २७० व ४०९ मांडलीं. हे स्वर अहोबलाच्या षड्जपंचमभावानें सहज निघण्याजोगे होते. परंतु तीव्र रि, ध हे स्वर ते ग्रंथकार विकृत मानतात, व त्यांचीं स्थानें शुद्धांहून एक श्रुतीनें उंच मानतात, ह्मणून शुद्ध स्वरांना तीव्र रि, ध, यांच्या खालीं मानणें ओघानेंच आलें. तीव्र रि, ध हे चार चार श्रुतींचे स्वर ठरले व त्यांचा Major गाळा $\frac{९}{८}$ प्रमाणाचा बरोबर वाटला. तीन श्रुतींचा ह्मणजे Minor गाळा समजण्यास, बिलावल थाटाच्या "रि—ग" या गाळ्याची किंमत समजणें अवश्य होतें. पाश्चिमात्य पंडितांचा तो गाळा $\frac{१०}{९}$ प्रमाणाचा आहे, कारण तो $\frac{३००}{१} \times \frac{१}{२७०} = \frac{१०}{९}$ अशा तऱ्हनें निघत असतो. (दोन स्वरांतला संबंध त्यांच्या आंदोलनसंख्यांच्या भागाकारानें सांगण्याचा व्यवहार प्रसिद्धच आहे.) $\frac{१०}{९}$ प्रमाण मिळालें व त्याचा उपयोग षड्जाच्या पुढें केला कीं तीन श्रुतींचा अथवा शुद्ध री निघणार होता, जसें $\frac{२४०}{१} \times \frac{१०}{९} = \frac{८००}{३} = २६६\frac{२}{१}$; त्याचप्रमाणें पंचमाच्यापुढें $\frac{३६०}{१} \times \frac{१०}{९} = ४००$ चा धैवत निघणार होता,

ह्मणून असे स्वर आमच्या संस्कृत ग्रंथांतून निघाले कीं मग आपल्या प्राचीन पंडितांची कीर्ति झालीच पाहिजे, असेंही वाटण्याचा संभव होता.

प्र.—पण मग तो Minor गाळा कसा आणला त्यांनीं ?

उ.—सांगतों. तो भगीरथ प्रयत्नानेंच त्यांनीं आणला असें म्हणावें लागेल. ते म्हणतील कीं, "तंबुऱ्यावरची खरजाची तार वाजली म्हणजे तींतून चांगल्या कानांच्या लोकांना सूक्ष्म असा तीव्र गांधार ऐकूं येतो व त्याचप्रमाणें पंचमाच्या तारेंतून ऋषभ ऐकूं येतो, हा अनुभव आहे. आतां तर्कशास्त्र लावा तेथें. जर तो अनुभव आज आपल्याला येतो, तर अहोबलासारख्या व सोमनाथासारख्या दिव्यांना तो कां येऊं नये ? पुराव्याचा बोजा ही गोष्ट नाकबूल करणारांवर राहील. तथापि या तकारीचा शेवटचा निकाल लागावा म्हणून आम्हीं म्हणतों कीं ते सूक्ष्म स्वर, (ज्यांना यूरोपचे पंडित Harmonics म्हणतात ते) सोमनाथानें जरूर ऐकले होते. त्या स्वरांना तो "स्वयंभू" स्वर म्हणतो. अलबत, षड्जांतून गांधार ऐकूं येतो अथवा पंचमांतून ऋषभ ऐकूं येतो याविषयीं तो एक अक्षरही ग्रंथांत म्हणत नाहीं हें कबूल आहे; परंतु "स्वयंभू" म्हणजे आपोआप झालेले स्वर, इतक्या इशाऱ्यावरून आपोआप निघणारे स्वर ते Harmonics असें ज्याला कांहीं ज्ञान असेल त्याला सहज समजतां येईल." Harmonics विषयीं मी पुढें अधिक बोलणारच आहें.

प्र.—याचें धोरण नाहीं लक्षांत आलें.

उ.—तें येणारही नाहीं एकदम. त्या स्वयंभूंची प्रार्थना करण्यांत निराळेंच धोरण आहे.

प्र.—तें कोणतें ?

उ.—षड्जांतून जो गांधार ऐकूं येत असतो तो तीव्र ग असतो व त्याचीं आंदोलनें ३०० असतात, हें पाश्चिमात्य पंडितांनीं सिद्ध करून ठेवलें आहे, म्हणून तो ग स्वयंभूंच्या मार्फत आणावयाचा.

प्र.—पण तितकें कशाला ? अहोबलाचा षड्जपंचमभाव लावून पहा.

उ.—तुम्हींच पहा तो तसा येतो का.

प्र.—हें घ्या तर. तीव्र धैवताला सा मानून तो भाव लावला म्हणजे $\frac{४०५}{१} \times \frac{३}{२} = \frac{१२१५}{२} = ६०७\frac{१}{२}$ चा तार ग येईल, त्याला एक सप्तक खालीं आणला कीं–हं तो $३०३\frac{३}{४}$ आंदोलनांचा ग येईल, नाहीं बरें ? ती अडचण आहे खरी. मग "स्वयंभूंचा" उपयोग ?

उ.—तेथें अशी कल्पना करावयाची कीं सोमनाथ व अहोबल हे हवेंतला तो Harmonic अथवा स्वयंभू ग पकडून $३०३\frac{३}{४}$ चा ग दुरुस्त करून घेत। तो एकदां तीनशें आंदोलनांचा ग लोकांना कबूल झाला कीं मग सारी स्वर-पंक्ती जुळली. मग कायती श्रुतींची गोष्ट राहिली, तें पाहतां येईल. मी तरी हें सारें तर्कानें सांगत आहें. खरें काय असेल तें देवाला ठाऊक.

प्र.—पण ही विचारसरणी लोकांना आवडली काय ?

उ.—नाहीं. दुसऱ्या लेखकांनीं मासिकांतून आपले लेख लिहून "स्वयंभू" ह्मणजे Harmonics नाहींत, सोमनाथ व अहोबल यांच्या पद्धति भिन्न आहेत, त्यांचे शुद्धस्वर पंडितांनीं स्थापलेले नाहींत, वगैरे गोष्टी सिद्ध केल्या व त्यांचें ह्मणणें खरेंही होतें.

प्र.—अरेरे । मग श्रुति-स्वरपंडितांनीं काय केलें ?

उ.—बुद्धिवान् तर ते होतेच. ह्मणतात ना, "विद्वानाची परीक्षा अडचणींत." अडचण खरी आहे हें कळतांच त्यांनीं आपलें सुकाणूं बदललें. सोमनाथ व अहोबल यांची जी गट्ठी होती, ती लागलीच तोडली. अहोबलाचा हवाला एका निराळ्या पंडितांनीं घेतला, व त्याचे स्वर निराळ्या तऱ्हेनें मांडण्यांत आले.

प्र.—आणि अगोदर छापून गेलेलें सारें होतें तें ?

उ.—तें सारें गवाळें शार्ङ्गदेवाच्या स्वाधीन करण्यांत आलें.

प्र.—काय ह्मणतां ? त्या प्रकरणाचा शार्ङ्गदेवाशीं कांहीं संबंध नव्हता ना ?

उ.—तसें करणें भागच होतें. रामामात्य, सोमनाथ, व्यंकटमखी, पुंडरीक, वगैरे पंडितांच्या तर वाटेसच जातां आलें नसतें, कारण त्यांनीं आपले स्वर वीणेच्या पडद्यांनीं सांगितले व तो प्रचार अजूनही दक्षिणेकडे आहेच. तेव्हां राहिला शार्ङ्गदेव, त्याच्या माथीं तें घोंगडें ठीकच आलें.

प्र.—पण तो स्वयंभूस्वरांविषयीं कांहीं लिहीत नाहीं ना ?

उ.—पण त्यानेंही " अनुरणनात्मकः स्वरः" अशी स्वराची व्याख्या पत्करली होती, ह्मणून तोही जबाबदार थोडाबहुत झाला. पण मित्रहो, याविषयीं पुढें श्रुतींचा विचार करतांना थोडेंसें बोलावें लागणारच आहे, ह्मणून आतां येथेंच थांबून, पारिजाताच्या श्लोकांचा विचार पुढें चालवूं तें बरें नाहीं काय ?

प्र.—अहोबलाचा खुलासा आतां स्वतंत्र करण्यांत आला आहे, असें आपण नुकतें मघाशीं सुचविलें होतें, तें आह्मीं ध्यानांत ठेवलें आहे. पण थांबा हो, एक शंका मनांत उत्पन्न झाली तिचें समाधान करून घेतों. त्या शार्ङ्गदेवाकडे सोंपलेल्या थाटाला पंडितांनीं काय नांव दिलें ?

उ.—ते त्याला काफीचा थाट ह्मणतात.

प्र.—काफी ? हें कसें झालें ? काफी थाटाचे रि, ध तीव्र आहेत ना ?

उ.—आपल्या मतें व अहोबल लोचनांच्या मतें ते तीव्र आहेत; तसेंच उत्तरेच्या मोठमोठाल्या गायकांच्या मतेंही ते तीव्र आहेत हें मला ठाऊक आहे; परंतु ही शार्ङ्गदेवी काफी आहे असें मानण्यास काय हरकत आहे ? तुमची ती अहोबली काफी होईल. तथापि येथें आपल्या पंडितांचा एक नूतन शोध प्रामाणिकपणें मी कबूल करीन. ते ह्मणतात कीं त्यांचे गायक काफी रागाला तीन तीन श्रुतींचेच रि ध वापरतात. हें त्यांचें ह्मणणें नवल वाटण्याजोगें आहे यांत संशय नाहीं;

परंतु त्यांच्या एखाद्या गायकानें तसे स्वर गाण्याचें पसंत केलेंच तर तेथें आपण तरी काय करणार? आपण आपल्या नियमांनीं चालावें ह्मणजे झालें.

प्र.—बरें, त्यांनीं "काफी" हें शार्ङ्गदेवाच्या शुद्ध थाटाला नांव तरी कोठून दिलें? तें रत्नाकरांत आहे काय?

उ.—मला वाटतें, तें त्यांनीं रि–ग व ध–नी या अर्धांतरांना पाहून दिलें असेल, अथवा लक्ष्यसंगीतकारानें तें नांव एके ठिकाणीं, चूक होण्याजोग्या तऱ्हेनें वापरलेलें पाहून तें त्यांनीं स्वीकारलें असेल. त्यांचें कारण त्यांना ठाऊक. लक्ष्यसंगीतकारानें आपल्या काफी थाटाचे रागांत तीव्र रि, ध ह्मटले आहेत, हें सहज दिसेल. तो त्या थाटाला मधून मधून "हरप्रिया" असेंही नांव देतो व त्या थाटांत रि, ध तीव्र आहेत. लक्ष्यसंगीतपद्धतींत बारा स्वर मानले आहेत व त्यांच्याच मदतीनें सारे राग व्यवस्थित केलेले आहेत, हें सहज दिसेल. तीच पद्धति मी तुह्मांला शिकवीत आहें. तेथले थाट मूर्छनांनीं उत्पन्न केलेले नाहींत.

प्र.—चतुरपंडितानें "काफी" हें नांव चुकविण्याजोगें कसें वापरलें होतें?

उ.—त्यानें आपले सोयीचे दहा थाट सांगून पुढें असें ह्मटलें आहेः—

शक्या नेतुं मेलसंख्या तत्रेषन्न्यूनतामसौ।
तदूनत्वं तु रचनाकाठिन्याधिक्यमावहेत्॥
सरिगमपधाख्येषु शुद्धस्वरेषु केवलम्।
प्रत्येकं षड्जभावेन कल्पितेषु यथाक्रमम्॥
बिलावली तथा काफी भैरवी यमनोऽप्यसौ।
खंमाज आसावरी चेत्येते मेलाः स्युरंजसा॥
शुद्धविकृतभिद्द्वारा ह्येतेषु स्यात् सपाटवम्।
क्षमं समावेशयितुमस्मत्संगीतमुत्तमम्॥

कदाचिदेवमेवास्मत्पंडितैः स्युः प्रकल्पिताः।
केवलं मुख्यषड्रागा येनकेनापि वर्त्मना ॥

* * *

लक्ष्यसंगीतकाराची रचना सहा मुख्य रागांची नाहीं, हें स्पष्टच दिसेल. बिलावल थाटाचीं स्वरांतरें कायम मानून ऋषभापासून ऋषभापर्यंत जें सप्तक येईल, त्याला सहा रागांच्या कल्पनेंत "काफी" हें नांव देणें सोईचें होईल, असें त्यानें उगीच सुचविलें आहे. तें त्या बिचाऱ्यानें खरें सांगितलें. ३. २. ४. ४. ३. २. ४. हें री पासून रीचें सप्तक ह्मटलें, तर त्यांतलीं स्वरांतरें ग्रंथकारांच्या शुद्धथाटाचीं वाटणें संभवनीय आहे. अशा सप्तकाला लक्ष्यसंगीतकारानें "काफी" नांव सुचविलें तर तें पंडितांना आवडणेंही संभवण्याजोगें आहे. मौजेचा भाग असा ऐकतों कीं त्यांचे मदत करणारे गायक वादक तीन श्रुतींचे रि, ध "काफी" थाटाच्या रागांत गाण्यास तयार झाले आहेत. पुढें तीव्र रि ध व कोमल ग नी घेणाऱ्या रागांच्या थाटाला काय नांव ते देणार आहेत, तें अझून समजलें नाहीं. रत्नाकर हा आपला आज विषय नाहीं ह्मणून त्या भानगडी आपल्याला नको आहेत. सोमनाथ व अहोबल यांच्या आधारांवर स्थापलेली रचना त्या दोघांचीही नाहीं, इतकेंच सध्यां आपलें पाहणें होतें. आतां अहोबलाचें स्पष्टीकरण करण्याचें ज्यांनीं पतकरलें त्यांचें मत पाहूं येतां ना ?

प्र.—होय, तें सांगा आतां. "सां, ग, म, प, नी" हे स्वर निर्विवाद आहेत, असें आपण ह्मटलेंच होतें.

उ.—तें तुह्मीं बरें ध्यानांत ठेवलेंत. आपण ज्यांना तीव्र रि ध ह्मणतों ते अहोबलाचे तीव्र रि ध नव्हते, हा मुद्दा तुह्मांला आतां ध्यानांत ठेवावयाचा आहे. अहोबल आपला शुद्ध री असा सांगतोः—

सपयोः पूर्वभागेच स्थापनीयोऽथ रिस्वरः।

या श्लोकार्धाचा अर्थ कसा लावाल तें सांगा पाहूं.

प्र.—याचा सरळ अर्थ तर असा होईल. षड्ज व पंचम या स्वरांतल्या अंतराच्या पूर्वभागांत ऋषभ स्वर मांडावा. पूर्व व उत्तर हे भाग होतील.

उ.—तें खरें पण, "पूर्वभागे" ह्मणजे पूर्वभागाच्या टोंकाला, असा अर्थ तर लागणार नाहींच; कारण त्या रीतीनें ऋषभ स्वर मेरूपासून ६ इंचांवर येईल.

प्र.—ह्मणजे शुद्ध री व शुद्ध ग एकाच स्थानीं येतील नाहीं बरें? बरें पण, "पूर्वभागे" ह्मणजे पूर्वभागाच्या मध्यभागीं असा अर्थ घेतला तर?

उ.—नाहीं, तसाही अर्थ पटेल असें वाटत नाहीं. तुह्मीं ह्मणत आहां तसा अर्थ मागें कांहीं विद्वानांनीं घेऊन पाहिला होता. सन १८९३ सालांत श्रीमंत गायकवाड सरकारच्या शाळाखात्यानें प्रथम संगीत पारिजाताचें भाषांतर गुजराथींत प्रसिद्ध केलें. तें भाषांतर कै. वे. कृष्णशास्त्री सुरतकर यांनीं केलें होतें. त्या विद्वान् गृहस्थांनीं "पूर्वभागे" ह्मणजे पूर्वभागाच्या मध्यभागीं असा अर्थ केला होता. मेरूपासून तीन इंचांवरचा ऋषभ अगदीं गैरसोयीचा होतो असें आपले विद्वान् ह्मणतात. मलाही तें त्यांचें ह्मणणें बरोबर दिसतें. अहोबलाचा अर्थ तो नसावा.

प्र.—तर मग आपल्या त्या विद्वानांनीं कोणता अर्थ काढला?

उ.—त्यांना अहोबलाच्या भाषेतून पाश्चिमात्य पंडितांचे सारे स्वर उत्पन्न करून दाखविण्याची इच्छा असावी, असें त्यांच्या कोटीक्रमावरून दिसतें. त्यांनीं एक कोटी प्रथम अशी लढविली. "पूर्वभागे" या पदावरून असें समजावें कीं अहोबलाच्या मनांत "पूर्वभाग, मध्यभाग, व उत्तरभाग" असे तीन भाग करण्याचें होतें. वाचकांना हें पटलें कीं मग आपोआपच "पूर्वभागे" ह्मणजे मेरूपासून चार इंचांवरचा शुद्ध री, असें ठरलें. तो ऋषभ २७० आंदोलनांचा आहे; कारण तो ३२ इंचांच्या तारेचा ध्वनि आहे. अशा विचारसरणीला कोणीं आधार मागितला तर

ते ह्मणतील कीं अहोबलानें पुढें आपल्या श्लोकांत, "त्रिभागात्मकवीणायां," "भागत्रयान्विते मध्ये" वगैरे विशेषणें वारंवार वापरलीं आहेत, त्यांवरून तसेच तीन भाग येथेंही करण्याचें त्याच्या मनांत असेल; पण तसें स्पष्ट लिहिण्यास तो विसरला. तेथें त्यानें असें ह्मटलें पाहिजे होतें:—

भागत्रयान्विते मध्ये षड्जपंचमयोः पुनः ।
पूर्वभागे स्वरः स्थाप्यः शुद्धरिर्मर्मवेदिभिः ॥

प्र.—हा अर्थ आह्मांला संतोषकारक वाटत नाहीं. ज्यानें पांच ठिकाणीं "त्रिभागात्मक" वगैरे विशेषणें आठवणीनें घातलीं तो येथें पहिल्याच ठिकाणीं विसरला असें कसें ह्मणतां येईल ? हा मुद्दा तर उलटा अध्याहाराच्या विरुद्धच जावा. पांच ठिकाणीं स्पष्ट ह्मणून येथें जें पद त्यानें गाळलें, तें त्याला नकोच होतें असें ह्मणणें वाजवी होईल, नाहीं काय ? त्याच्या श्लोकांत त्रुटितपणा तर आह्मांला कोठें दिसत नाहीं.

उ.—तुमच्या बोलण्याचा मला मुळींच राग नाहीं. पंडितांना वाटलें तें त्यांनीं ह्मटलें, तुह्मांला वाटेल तें तुह्मीं ह्मणा. मी स्वतः अध्याहाराचा मुळींच पक्षपाती नाहीं. तुमचें बोलणें न्यायाचें नाहीं हें मी तरी कसें ह्मणूं ? तशा मताचे दुसरेही कोणी विद्वान् मीं पाहिले आहेत.

प्र.—होय काय ? मग बरेंच झालें; कारण आह्मांला तें ऐकून आतां मोठा धीर आला. बरें, ते लोक या मुद्यावर काय ह्मणतात ?

उ.—त्यांनीं स्पष्ट लिहून प्रसिद्ध केलें कीं अहोबलाला शुद्ध रि, ध स्वरांच्या जागा कायम करतां आल्याच नाहींत. जरी त्यांचें स्वतःचें मत आपल्याला ग्राह्य नसलें तरी त्यांचा हा तर्क मलाही खरा वाटेल. प्रश्न इतकाच राहील कीं अहोबलाला तसें करतां आलें नाहीं किंवा त्यानें तसें करण्याचें मुद्दाम टाळलें. इकडे आपल्या पंडितांची स्थिति कांहींशी पुनः विलक्षणच झाली होती. त्यांना हिंदुस्थानी तीव्र री तर हवाच होता, पण तो यावा कसा ? त्याचीं आंदोलनें पडलीं २७० व मेरूपासून अंतर पडलें ४ इंच.

प्र.—त्यांची अडचण नीटशी नाहीं समजली. " षडजपंचमभावानें" माझे स्वर समजावे असें अहोबल स्वतःच सांगतो ना ?

उ.—तें खरें, पण त्यांना त्या मार्गांत दूरदृष्टीनें अडचणी दिसल्या असतील.

प्र.—अडचणी कसल्या होत्या बुवा ? सा चा प, प चा रीव तोच एक सप्तक खालीं आणला कीं सुंदर तीव्र री झाला असता. त्याचा पांचवा तीव्र ध व त्या धैवताचा पांचवा तीव्र ग. त्याला खालच्या सप्तकांत आणला कीं,—पण थांबा हो, अडचण आहे खरीच तेथें. तो जो तीव्र ग येता तो अहोबलाचा शुद्ध ग कसा होणार ? तें सप्तक बिलावलासारखें होऊं लागतें. अहोबलाचे शुद्ध गांधार व निषाद कोमल पाहिजे होते, नाहीं बरें ?

उ.—छया; तुह्मीं गांधाराच्या गोष्टी कसल्या सांगत आहां ? आधीं धैवतच नडता तो ?

प्र.—तो कसा काय ?

उ.—अहो, तुमच्या रीतीनें येणारा धैवत ४०९ चा तीव्र येईल. तो हवा आहे कोणाला ? पंडितांना त्याच्या खालचा, डोळ्यांना व कानांना सुबक पाश्चिमात्यांचा आवडता हवा असला तर ?

प्र.—तेथें अहोबलाची तरी व्याख्या आहेच ना ?

उ.—अहोबल ह्मणतो, " सपयोर्मध्यदेशे तु धैवतं स्वरमाचरेत् । " कृष्णशास्त्री पडले सरळ शास्त्री; त्यांनीं पुनः " मध्यदेशे " पदाचा अर्थ "मध्यस्थानीं" केला व चुकले. मध्यस्थानच्या धैवताचीं आंदोलनें तीव्राच्याही वर जातील. तो अर्थ चुकलाच, यांत संशय नाहीं.

प्र.—तें तुमचें ह्मणणें रास्त दिसतें. तो धैवत षड्जपंचमभावाच्या नियमाचेंही उल्लंघन करील असें आह्मांला वाटतें.

उ.—उघडच आहे. आपल्या कल्याणबिलावलादिक रागांतला तीव्र धैवत ४०९ आंदोलनांचा आहे, असें बहुसंमत आहे. तो धैवत २१$\frac{1}{3}$

इंच लांबीच्या तारेचा ध्वनि आहे. हें सहज सिद्ध करतां येईल. तेव्हां आतां अक्कल चालविण्याचा प्रसंग आला कीं नाहीं सांगा. तुह्मीं आह्मीं मोठ्या सडकेनें जाणारे ह्मणूं " षड्जपंचमभावेन षड्जे ज्ञेयाः स्वरा बुधैः" व आपला धैवत मांडूं. पण—

प्र.—आणि तो धैवत ज्यांना नको ते काय ह्मणतील ?

उ.—त्यांचा प्रकार अंमळ दांडगा होईल ते कदाचित् ह्मणतील कीं जर ग्रंथकारानें आपलें वर्णन संदिग्ध ठेवलें, तर आह्मीं करूं तो अर्थ त्यानें निमूटपणें ऐकून घेतला पाहिजे. आह्मीं त्याच्या हिताचाच व त्याचा लौकिक वाढविणाराच अर्थ करूं. त्याला शंका घेण्याचा अधिकारही पोहोंचत नाहीं. आह्मांला मोठमोठ्या अडचणींतून पार पडणें आहे, ह्मणून त्यानें आह्मांस विघ्न न आणणें हेंच त्याला श्रेयस्कर आहे. आह्मीं स्पष्ट सांगतों कीं आह्मांला तर ४०० आंदोलनांचा धैवत हवा. तो अहोबलानें गुपचुप कबूल करावा अशी आमची सल्ला आहे. लिहितांना लिहून जाणें त्याला सोपें होतें, पण त्याच्या अडचणी निस्तरणारांना मात्र उपद्रवी होत असतात, याचा विचार त्यानें केला पाहिजे होता. षड्जपंचमभाव लावून ह्मणे माझे शुद्ध स्वर काढून घ्या. "उचलली जीभ आणि लावली टाळ्याला" ह्मणतात ना ? ४०५ च्या धैवतानें तीव्र ग, तीव्र नी, तीव्र म हे स्वर मग आह्मांला हवेत तसे कोण आणून देणार ? आणि ते सारे स्वर तसे सोयीचे आह्मांला मिळत नसले तर आह्मीं अहोबलाचें ह्मणणें कां घेऊं ?

प्र.—पण हा न्याय कसा होईल ? क्षणभर पूर्वभागाचा तीव्र री कबूल केला तर तीव्र ध हा त्याचा संवादी ओघानेंच आला. अहोबलाला गांधार निषाद तीव्र नको होते, ह्मणून षड्जपंचमभाव तोडून मुद्दाम तारेच्या लांबीनें त्यानें आपले शुद्ध ग, नी सांगितले असतील, असें ह्मणतां येईल. त्या दोन स्वरांत पुनः संवाद आहेच. आह्मांला त्याचें करणें बरोबर वाटतें.

उ.—तें सारें खरें, पण तें नाहींच जुळणार.

प्र.—कोणाशीं जुळायचें ?

उ.—अहो असें पहा कीं ४०५ आंदोलनांचा शुद्ध ध स्वीकारला तर बिहाग, कल्याण, बिलावल वगैरे अहोबलाच्या रागांना उत्तम सोयीचें होईल हें कोणीही ह्मणेल; परंतु शुद्धसप्तकांत तसल्या धैवताचें पाश्चिमात्य पंडितांना काय वाटेल, त्याचाही विचार केला पाहिजे. त्या धैवतानें Siren वर लागलेच Beats येतील ते ?

प्र.—ती काळजी अहोबलाला कशाला ? त्याला Siren काय ठाउक ? तो आपले स्वर संगतीं वाजविणार कशाला व Beats त्याला नडणार कशाला ? आह्मीं तर ह्मणूं कीं आपण Beats वगैरे न पाहतां त्याच्या भाषेचा सरळ अर्थच घ्यावा तें बरें. बरें पण मध्यदेश या पदाचा मग अर्थ कसा लावला गेला ?

उ.—सांगतों. ती तरी एक मौजच आहे. "मध्यदेशे ह्मणजे पंचम व तार षड्ज यांच्या मधल्या गाळ्यांत आपल्याला सोयीचा होईल तेथें, पण होतां होईल तों मध्याच्या आसपास" असा अर्थ पसंत करण्यांत आला.

प्र.—हें ऐकून मात्र आह्मांला हंसूं येईल बुवा. मध्यभागाच्या आसपास तर उलटा ४०५ आंदोलनांचाच धैवत आला असता.

उ.—असें झालें का ? तर तो भाग सोडून द्या. आपले पंडित कदाचित् ह्मणतील कीं आमचा तेथें आग्रह नाहीं. हवें तें करा पण आह्मांला आमचा ४०० आंदोलनांचा धैवत आणून द्या. त्यावर आमच्या किती तरी महत्वाच्या गोष्टी अवलंबून आहेत. तो तुमच्या अकलेनें जर निघत नसला तर तेथें आमची आह्मांला वापरणें भाग आहे. एकदां ४०० चा धैवत मात्र आमच्या हातीं लागूं द्या कीं मग आह्मीं पाश्चिमात्य पंडितांना क्षणांत अगदीं चकित करून टाकूं. पण हें सारें मी त्यांचे लेख वाचून तर्कानें सांगत आहें हो.

प्र.—पण हा ४०० आंदोलनांचा शुद्ध धैवत कानाला कसा लागत असेल कोण जाणे.

उ.—लागेल साधारण त्रिशंकूसारखा. तो तीव्रही नाहीं व कोमलही नाहीं. त्यांतल्या त्यांत, साधारण कानांना तो अंमळ तीव्राकडेच झुकता दिसेल. इतक्यावर हवे तर गायकवादकांनीं आपले कल्याण, बिलावर, छायानट, बिहाग चालवून घ्यावे. एका श्रुतीचा फरक तेथें कोण जातील तपासावयास, व तो काय त्यांना सांपडणार ?

प्र.—पण मग हें शास्त्र कसलें बुवा ? असा प्रकार लोक पसंत कसा करतील ?

उ.—आमचें राहिलें. तुह्मीं आपली कांहीं युक्ती असली तर सुचवा.

प्र.—आह्मांला तर अहोबलाचें वर्णन यथायोग्यच वाटतें. आपली परवानगी असेल तर मोकळ्या मनानें आपणांपुढें आह्मांला काय वाटतें तें सांगूं.

उ.—जरूर सांगा. तसली परवानगी मीं कधींच तुह्मांला देऊन ठेविली आहे.

प्र.—आमच्या मतें अहोबलाचा शुद्ध थाट आपण मानतां तोच "काफी" थाट आहे, ह्मणजे त्यांत रि, ध तीव्र व ग, नी कोमल असे स्वर आहेत.

उ.—कशावरून ? निराधार कल्पना कोणी स्वीकारणार नाहीं, हो. सांगा पाहूं.

प्र.—तुह्मीं अहोबलाचा नियम षड्जपंचमभावाचा सांगितला आहे त्यावरूनच.

उ.—पण "पूर्वभागे" आणि "मध्यदेशे" या पदांचा अर्थ सुयुक्तिक झाला पाहिजे तो ?

प्र.—तो उत्तम होतो पहा. पूर्वभाग व उत्तरभाग हे षड्ज व पंचम यांतल्या अंतराचे अहोबल करण्यास सांगतो; ह्मणजे प्रत्येक सहा इंचांचा होईल. पुढें, "पूर्वभागे" ह्मणजे पहिल्या सहा इंचांच्या भागांत षड्जपंचम

भावानें आणलेला शुद्ध री येईल असें तो ह्मणतो, आणि तें बरोबर आहे. साचा प व पचा पुनः प जो तार री तो मध्यसप्तकांत चार इंचांवर येईल, आणि तें स्थान पूर्वभागांत आहेच ना ? त्या रीचा संवादी तीव्र ध, तो देखील "प व सा" यांच्या मध्यदेशांत आहेच.

उ.—ह्मणजे तुह्मीं ते श्लोक असे लावणार वाटतें? "सपयोः पूर्वभागे षड्जपंचमभावमनुल्लंघ्य यथास्यात्तथा रिस्वरो देयः। सपयोर्मध्यदेशेऽपि षड्जपंचमभावमनुल्लंघ्य यथास्यात्तथा धैवतः स्थाप्यः॥" अशा रीतीनें कांहीं अध्याहार न करितां तीव्र रि, ध मिळतात व "पूवर्भागे आणि मध्यदेशे" हीं पदें उत्तम जुळतात, असेंच ना ? ही विचारसरणी बरी दिसते, परंतु आपल्या पंडितांना ती कशी पसंत होईल ? त्यांना सुबक तीव्र गांधार हवा, तो तुमच्या ४०९ च्या धैवतानें थोडासा बिघडेल तो ?

प्र.—तो कसा व किती बिघडेल ?

उ.—थोडासा बिघडेल. अहोबल ह्मणतो, "मेरुधैवतयोर्मध्ये तीव्रगांधारमाचरेत् ।" ४०९ चा धैवत घेतला तर मेरूपासून त्याचें अंतर १४$\frac{२}{३}$ इंच होतें. या अंतराचा अर्धाभाग ७$\frac{१}{३}$ इंच होईल व त्या ठिकाणीं उत्पन्न होणारा तीव्र ग ३०१$\frac{३७}{४३}$ आंदोलनांचा येईल. पाश्चिमात्यांना बरोबर ३०० चा ग हवा.

प्र.—काय चमत्कार तरी ! ४००चा ध घेतांना पांच आंदोलनें सोडण्यास आह्मीं तयार आणि एक आंदोलन आह्मांला झोंबणार ! एक आंदोलनानें वीणेवर गांधाराचें स्थान तें किती बदलणार ? एका आंदोलनासाठीं ग्रंथाच्या सरळ अर्थाचा विपर्यास केलेला कसा शोभेल ? ग्रंथकाराचा षड्जपंचमभावाचा नियम एकीकडे कां सारावयाचा ? अहोबलाला आंदोलनें काय माहीत बरें ?

उ.—पण मग पाश्चिमात्यांना आंदोलनांत अथवा तारेच्या लांबींत सुबक अशीं progressions आपल्याला कशीं आणून दाखवितां येतील ?

प्र.—क्षणभर असें समजा कीं पाश्चिमात्य पंडितांच्या मतांशीं आपलीं विधानें सुसंगत करण्याची आपणांवर बिलकुल जबाबदारी नाहीं, तर मग आह्मीं सांगितलेला खुलासा सुयुक्तिक होईल कीं नाहीं ?

उ.—हो, तसें ह्मटलें तर तो सोयीचा व्हावा. तुह्मीं उत्पन्न केलेला काफी थाट अहोबलाच्या रागांना मुळींच नडणार नाहीं, हेंही मी कबूल करण्यास तयार आहें. पण त्या ४०९ च्या धैवतानें व तीव्र ग च्या एका आंदोलनानें पाश्चिमात्य दृष्टीनें अहोबल उत्तम गणिती ठरणार नाहीं, हेंही खरें आहे, हो.

प्र.—तो तसा ठरलाच पाहिजे का ? आपले संगीतपंडित सारे गणिती होते, अशी पश्चिमेकडे त्यांची ख्याती आहे, वाटतें ?

उ.—तसें मीं कोठें वाचलेलें तर नाहीं. एक साहेब तर उलटें असें ह्मणतातः—In strong contrast to the Persians, the inhabitants of the Great Peninsula appear to have sedulously avoided applying mathematics to their scales; and though the Indian scales are even more complicated and numerous than the Persian they have been handed down from generation to generation for ages purely by aural tradition. Unfortunately this avoidance of Mathematics has caused the subject of Indian scales to be extremely obscure, and the extraordinary highflown imagery which is used in Indian Treatises on Music renders the unravelling of their system the more difficult. The method for arriving at the actual scales used by musicians is to ascertain the exact length of the subdivisions of the strings which are indicated by the positions of the frets upon the lute-like instrument called the Vina, which has been in universal use for many hundreds of years and to test and compare the notes which are produced by sounding the strings when stopped at such points. The frets are supposed to mark the points at which the strings should be stop-

ped with the finger to get the different notes of the scale; but in practice a native player can always modify the pitch by making his finger overlap the fret more or less and thereby regulate the fret to get the interval which tradition taught him to be the right one. In fact the frets on different instruments vary a considerable degree; even the octave is sometimes too low and sometimes too high; but through examining a number of specimens a rude average has been obtained which seems to indicate a system curiously like the modern European system of twelve notes. But it is clear that this can be only a rough approximate scheme upon which more delicate variations of relative pitch are to be grafted, for the actual system of Indian scales is too complicated to be provided for by a mere arrangement of twelve equal semitones.

As in the case of the Persian and Arabic systems the Indian scale does not come within the range of intelligible record till it is tolerably mature and complete from octave to octave. In order to get a variety of major and minor tones and semitones the scales were in ancient times divided into twenty-two small intervals called "shrutis" which were a little larger than quarter-tones. A whole tone contained four shrutis, a three quarter tone three, and a semitone two. By this system a very fair scale has been obtained in which the fourth and fifth were very nearly true and the sixth high, the Pythagorean. In what order the tones and semitones were arranged seems to be doubtful, and in modern music the system of twenty-two shrutis has disappeared and a system of the most extraordinary complexity has taken its place.

पुढें ग्रंथकार दक्षिणेच्या पद्धतीविषयीं लिहितो, तें तुम्हाला सांगत नाहीं.

प्र.—एक प्रश्न विचारून घेण्याचें मनांत आलें आहे. आपल्या विद्वानांनीं अहोबलाचा शुद्ध धैवत इतक्या प्रयासानें ४०० चा ठरविला, तर ४०५ चा ध त्यांच्या बिलकुल कामीं येत नाहीं वाटतें ?

उ.—हें विचारून घेतलेंत ह्मणून बरें झालें, नाहीं तर मोठा अन्याय झाला असता. ४०५ आंदोलनांचा ध ते जरूर संग्रहीं ठेवतात, पण त्याला तीव्र ध ह्मणून श्रुतिखातीं ठेवतात.

प्र.—ते तो वापरतात कोठें ?

उ.—तें मला नाहीं सांगतां येणार; कारण त्यांचा रागविचार अजून यावयाचा आहे. कल्याण, बिलावल, बिहाग वगैरे रागांत ते तीव्र रि ध वापरीत असतील अशी मला आशा आहे. पण ४९२–४९६ श्लोकांत पुनः अहोबल ह्मणतो कीं, मी माझे रागांत तीव्र रि ध कधींच वापरीत नाहीं. कल्याणादिक रागांत तो शुद्ध रि ध मात्र वापरतो.

प्र.—मग पुनः अडचण येईल वाटतें ?

उ.—४०५ चा धैवत शुद्ध समजल्यानें उत्तम जमतें, पण तेथें Siren नडते. सारांश जेथें जेथें अहोबल शुद्ध धैवत मागेल तेथें तेथें आपले पंडित त्याला ४०० चा धैवत देतील, मग त्याच्या रागांचें हवें तें होवो.

प्र.—शुद्ध धैवताचे त्याचे बरेच राग असतील वाटतें ?

उ.—होच तर. त्यांपैकीं कांहीं कांहीं तर अगदीं साधारण व लोकप्रियही आहेत. पण शास्त्र तें शास्त्र. तें कोणाची भीडभाड ठेवणार नाहीं. पंडित ह्मणतील सशास्त्र हवें असेल तर आम्हीं सांगूं तो स्वर पत्करा आणि कांहीं तरी कर्कश ओरडावयाचें असेल तर तुमच्या मतानें चाला. अहोबलाच्या ग्रंथांत कल्याण, बिलावल, बिहाग, छायानट, सोरट, धनाश्री, देवगिरी, कांबोधी, शंकराभरण वगैरे रागांना शुद्ध ध ह्मटला आहे. मी तेथें खुशाल आपला तीव्र ध समजतों. मी तुम्हांला मोकळ्या मनानें सांगेन कीं मला स्वतःला अहोबलाच्या पदरांत ४०० आंदोलनांचा धैवत घालण्याची मुळींच हौस नाहीं. त्याचा शुद्ध ध ४०५ चाच मी वापरतों.

हें मीं सांगितलेंच आहे. मला त्याचे राग उपयोगांत आणण्याचें अधिक पसंत पडतें. तो ह्मणतो माझा तीव्र ग मेरु व शुद्ध ध यांच्या मध्यभागीं आहे. तेथें त्याची चूक $१\frac{१७}{४३}$ आंदोलनांची होते. मला वाटतें तसा गांधार अहोबलाला मेरु व धैवत यांच्यामध्येंच वीणेवर दिसेल. एका आंदोलनानें पडद्याच्या जागेंत दिसण्याजोगा फरक होईल, असें मला वाटत नाहीं. आपले श्रुतिपंडित देखील तशी चूक करतील असें मी ह्मणेन. परंपरेनें चालत आलेला ग सर्वांना माहीतच असतो व त्याच ज्ञानाच्या मदतीनें आपण पडदे व तारा लावतों. आपल्या गायकवादकांनीं आंदोलनें कोणत्या जन्मांत ऐकलीं ? ३०० चा ग उत्पन्न करण्यासाठीं हा ४०० चा ध आग्रहानें वेडावांकडा उत्पन्न करण्याची प्रवृत्ति बरी नाहीं. त्या धैवतानें अहोबलाचे कांहीं राग उगीचच बिघडतील, व त्याचा जो आज कांहीं उपयोग आपल्याला होत आहे, त्यालाही आपण मुकूं. हें माझें खासगी मत तुम्हांला स्पष्ट पुनः सांगून ठेवीत आहें.

प्र.—पण कायहो, अहोबल एक मोठा जाडा पंडित होऊन गेला अशी त्याची ख्याति असून त्यानें आपले रि, ध स्वर सांगण्यांत असा संदिग्धपणा कां राहूं दिला असेल बरें ? हजारों श्लोक त्यानें लिहिले असून जर या दोन स्वरांना असे डळमळित राहूं दिले, तर हा सरळपणा कसा ह्मणतां येईल ? त्या श्लोकांचे अर्थ आतां निराळे होत आहेत हाच एक संदिग्धपणाचा पुरावा ह्मणूं.

उ.—तुमची शंका मार्मिक तर आहे यांत संशय नाहीं. त्यानें आपली भाषा कोठें कोठें अंमळ शिथिल ठेविली आहे, असें मीं मघाशीं ह्मटलें देखील होतें. तितकें कशाला; मी उत्तरेकडे प्रवास करीत असतांना मला एक विद्वान् गृहस्थ भेटले होते. त्यांनीं तर आपलें मत स्पष्ट मला असें सांगितलें कीं अहोबलानें आपले शुद्ध रि, ध स्वर मुद्दामच संदिग्ध ठेवले असावेत.

प्र.—तुम्हीं त्यांना कारणें नाहीं विचारलींत वाटतें ?

उ.—तीं मीं जरूर विचारलीं. त्यांनीं काय ह्मटलें तें सांगतों, ऐका. ते ह्मणाले, "अहोबलाला दक्षिणेचें संगीत साधारणच येत असावें असें दिसतें. उत्तरेकडचेंही त्यानें ऐकलें होतें असें त्याच्या लिहिण्यावरून मानतां येईल."

प्र.—हें त्यांचें ह्मणणें मोठ्या धाडसाचें तुह्मांला वाटत नाहीं काय? अहोबल कोठें आणि हे कोठें? असें अहोबलांच्या ग्रंथांत काय त्यांनीं पाहिलें कीं ज्याच्या योगानें अहोबलांना दक्षिणेच्या ग्रंथांचा खुलासा नीट झाला नाहीं, असें त्यांना ह्मणतां आलें? तसें स्पष्ट तुह्मीं त्यांना विचारलें असतें तर बरें झालें असतें.

उ.—तेंही मीं विचारलें. त्यांनीं अहोबलाच्या पारिजातांतले श्लोक ७४ तें ७७ मजपुढें ठेवले व ह्मणाले, हें पहा, त्या पंडिताचें दक्षिणी स्वरांचें ज्ञान.

प्र.—त्यांत काय ह्मटलें आहे?

उ.—ते श्लोकच तुह्मांला सांगतों पहा.

साधारणोरिस्तीव्रः स्यादिति सूरिविनिश्चयः।
साधारणांतरौ गौ स्तस्तीव्रतीव्रतराविति॥
तथा तीव्रतमो गोऽपि मृदुर्म इति कीर्तितः।
मश्च तीव्रतमोऽप्युक्तो मृदुप इति पंडितैः॥
साधारणो धस्तीव्रः स्यादिति प्रोक्तं मुनीश्वरैः।
साधारणः काकलीति तथा कैशिक इत्यपि॥
तीव्रस्तीव्रतरस्तीव्रतमोऽप्युक्तो मनीषिभिः।
सकल्पत्वान्मृदुर्निः स इति तीव्रतमो भवेत्॥

याप्रमाणें अहोबलानें आपल्या परिभाषेची दक्षिणेच्या परिभाषेशीं एकवाक्यता करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे, तो बरोबर नाहीं असें तुह्मीं देखील कदाचित् ह्मणाल.

प्र.—दक्षिणेचे साधारण ग व कैशिक नी स्वर अहोबलाचे तीव्र ग व तीव्र नी कसे झाले, हें आह्मांला देखील नवलच वाटत आहे.

उ.—सांगण्याचा मुद्दा इतकाच कीं त्या पंडितांनीं अहोबलाविषयीं आपलें प्रामाणिक मत जरी विरुद्ध दिलें, तरी त्यांच्यावर रागावण्याची गरज नाहीं. शार्ङ्गदेवाच्या मूर्छनांतून योग्य व प्रचलित थाट उत्पन्न करतांना निरनिराळे विकृत वापरले जात असत असें आपण ऐकतों; परंतु दक्षिणेच्या एकाही ग्रंथकारानें शार्ङ्गदेवाच्या रागांची व आपल्या रागांची एकवाक्यता करण्याचा प्रयत्न केला नाहीं ह्मणून आपले विद्वान, दक्षिणेच्या ग्रंथकारांना ग्राममूर्छनादिकांचा स्पष्ट खुलासा झाला नाहीं असें ह्मणत नाहींत काय? परंतु तें असो. त्या पंडितांनीं अहोबलाविषयीं पुढें काय ह्मटलें तें ऐका.

"अहोबलाच्या स्वरप्रकरणावरून वाचकांस असें स्पष्ट दिसून येतें कीं, त्यानें सोमनाथाचा "रागविबोध" ग्रंथ जरूर पाहिला असावा. तो त्यानें पाहिला होता असें एकदां ठरलें, कीं मग अहोबलाच्या शुद्ध रि, ध स्वरांची संदिग्धता थोडीबहुत आपल्या ध्यानांत येऊं लागते. सोमनाथानें आपले स्वर वीणेवर पडदे मांडून सांगितलेले आहेत तेथें काय मौज झाली आहे, ती पहा. पहिल्या पडद्याला त्यानें दक्षिण पद्धतीला अनुसरून "शुद्ध री" असें नांव बरोबरच दिलें. त्या पडद्याला आपले येथें कोमल रीचा पडदा ह्मणतील. तेव्हां दक्षिणेचा शुद्ध री ह्मणजे उत्तरेचा कोमल री, हें अहोबलाला सहज दिसण्याजोगें होतें. उत्तरेकडे तीव्र रीला शुद्ध री ह्मणण्याचा प्रचार होता, हेंही त्याला दिसलेंच असेल. उत्तरेकडील पद्धतीचा त्यानें एखादा ग्रंथ मिळविला असेल, असें दिसत नाहीं. कांहीं उत्तरेचे राग त्यानें पारिजातांत घातले आहेत, हें खरें आहे, परंतु ते ऐकींव असावे, असेंही कोणी ह्मणेल. कदाचित् सोमनाथाचेंही तसेंच झालें असेल. शुद्ध ऋषभाच्या स्थानांत दोन्ही पद्धतींतला फरक पाहून अहोबल विचारांत पडला. स्वराध्याय त्यानें उत्त-

रेच्या परिभाषेनें लिहिला, पण त्याच्या पुढें ग्रंथाधार दक्षिणेचा होता. तेव्हां शुद्ध री लिहावा कसा? उत्तरेच्या मताला चिकटावें तर ग्रंथाधार सांपडत नाहीं; बरें, दक्षिणेच्या प्रचाराला व ग्रंथाला धरून वर्णन करावें, तरी विसंगतच होणार. रागविबोधांतल्या शुद्ध धैवतानेंही त्याला गोंधळांतच पाडलें असेल. कारण सोमनाथ शुद्ध ध मानतो चवथ्या पडद्यावर; ह्मणजे तेथें ध्वनि तीव्र धैवताचा असतो. तिसरा पडदा सोमनाथ मुळीं रिकामाच ठेवतो, तें धडधडीत प्रचाराविरुद्ध होतें; कारण तो पडदा कोमल धैवताचा होता. सोमनाथाच्या व्यवस्थेंत कोमल धैवताला जागाच नाहीं! असला हा गोंधळ टाळावयाचा कसा? विद्वानच तो! कल्पना लढविण्याचा मक्ता आपल्या आजच्या पंडितांचाच का आहे? त्यानें सुंदर युक्ति काढली कीं, " सपयोः पूर्वभागे रिः " व " सधयोर्मध्यदेशे धः " जमलें कीं नाहीं? ज्यांना तीव्र रि, ध हवे असतील, त्यांनीं " षड्जपंचमभाव " युक्तीनें लावून आपला मतलब काढून घ्यावा. ज्यांना ते नको असतील, त्यांनाही तो भाव कसा तरी उपयोगी व्हावा. दुसऱ्या शब्दांनीं असें ह्मणतां येईल कीं, ज्याला जसा सोयीचा होईल तसा त्यानें श्लोकार्थ करून घ्यावा, आणि गुण पुनः अहोबलाचेच गात राहावें!" ते आणखीही ह्मणाले, " अहोबल आपल्या विकृत स्वरांत तीव्रतम म हें नांव वापरतो, तें कां? तेथें कारण त्याला सोमनाथच. सोमनाथानें तीव्रतम म व मृदु प अशा दोन विकृती मध्यमाच्या सांगितल्या आहेत. अहोबलाच्या व्यवस्थेंत तीं दोन्ही एकाच श्रुतीचीं नांवें झालीं असतीं, कारण ती पंचमाची तिसरी श्रुति होती. त्याला मृदु पच्या मागची श्रुति वापरावयाची होती, पण तीव्रतर म हें नांव ग्रंथांत सांपडेना. सोमनाथ चुकला असें तर त्याला ह्मणवेना. तेव्हां त्यानें पुनः युक्ति काढली. स्वरस्थानें वर्णन करून सांगतांना " तीव्रतम म," हें नांव वापरलें, पण रागवर्णनांत तें गुपचुप टाकून देऊन, " तीव्रतर म" हें पत्करलें." हें त्या पंडितांचें मत मनोरंजक आहे; खरें ना?

प्र.—तें हंसून काढण्याजोगें तर खचितच नाहीं. आह्मांलाही थोड-थोडें तसेंच वाटूं लागलें आहे. या युक्तीनें अहोबलानें सर्वत्रच मान मिळविण्याचें साधलें ह्मणावयाचें.

उ.—त्याच्या मनांतलें त्यालाच ठाऊक. आपण नुसते तर्क करूं शकणार. कदाचित् कांहीं चुकतील देखील. त्याच्या श्लोकांचा सरळ अर्थ घेऊन कोणालाच संतोष होत नाहीं, असें मात्र दिसतें. कारण हवें तें असो.

प्र.—बरें पण आपण मघाशीं बोलून गेलां कीं एका पंडितांनीं स्पष्ट जाहीर केलें कीं अहोबलाला शुद्ध रि, ध काईम करतां आले नाहींत. त्यांनीं स्वतःचें मत कांहीं सांगितलें का?

उ.—होय, ते ह्मणतात शुद्ध रि, ध स्वरांचीं आंदोलनें २६६⅔ व ४०० अनुक्रमें मानावीं.

प्र.—ह्मणजे त्यांनीं त्या दोन्ही स्वरांचा गोंधळ केला वाटतें? कल्याण, बिहाग, बिलावल वगैरे रागांत अहोबलाला ते हे शुद्ध स्वर देणार वाटतें?

उ.—तें मला खात्रीनें सांगतां येणार नाहीं. त्यांनीं अजून रागांवर लिहिलेलें नाहीं. कदाचित् मींडेनें तीव्र रि, ध घेण्यास सांगतील, अथवा एका प्रकारचें Temperament मानून घेण्यास सांगतील.

प्र.—Temperament कशाला ह्मणतात?

उ.—हा एक उतारा पहा. The object of Temperament literally tuning is to render possible the expression of an indefinite number of intervals by means of a limited number of tones without distressing the ear too much by the imperfections of the consonance. The general practice has been from the earliest invention of the key-board of the organ to the present day to make twelve notes in the octave suffice. This number has been in a very few instances increased to 14, 16, 19 and even to 31 and 53 but such instruments have never come into general use.

यूरोपची Temperament ची कल्पना आपल्या ग्रंथकारांच्या लिहिण्याला लावतांना फार जपावें लागेल. कारणपरत्वें आपले ग्रंथकार एका स्वराला दुसरें नांव देतात हें तुम्हींही पाहिलेंच आहे; परंतु त्यांचें स्वरसप्तक यूरोपचें (Tempered) कृत्रिम सप्तक ह्मणतां येईल कीं काय, हा वादग्रस्तच प्रश्न राहील. पण त्या भानगडी तुह्मांला नको आहेत. अहोबलानें तीव्र ग, तीव्र म व तीव्र नी या स्वरांचीं स्थानें धैवतावर अवलंबून ठेवलीं आहेत. तीव्र गांधाराचीं आंदोलनें सोयीसाठीं कोणी ३०० मानण्याचें पसंत केलें तरी आपणांस हरकत घेण्याचें फारसें कारण नाहीं. परंतु ग्रंथांच्या भाषेंतून तीं उत्पन्न करण्याचा कोणीं यत्न केला, तर मात्र आपल्याला तें कबूल करवणार नाहीं. तसें करणाऱ्याच्या चातुर्याची हवी तर आपण तारीफ करूं, इतकेंच. असो, आतां पारिजाताच्या मुख्य बारा स्वरांचा निकाल झालाच ह्मणावयाचा. तीव्र ग व तीव्र नी यांचीं आंदोलनें ३०० व ४५० आपले पंडित स्वीकारतात. तींच तुह्मींही स्वीकारलींत तरी फारशी हरकत नाहीं. हें सारें मुख्य स्वरांचें झालें. या स्वरांच्या गाळ्यांत श्रुति भरतांना तर आपल्या विद्वानांनीं कमालच केली आहे.

प्र.—पण स्वरांतल्या श्रुति कशा मांडाव्या हें ग्रंथकारांनीं सांगूनच ठेवलें आहेना ? मग कमाल करण्यास जागा कोठें राहिली ? अहोबलानें विकृत स्वरवर्णन केलें आहे तेथें स्पष्ट ह्मटलें आहे कीं, मेरु व शुद्ध ऋषभ यांतल्या क्षेत्राचे सारखे तीन भाग करून त्यांतल्या दुसऱ्या भागावर कोमल ऋषभ मांडावा. त्याचें ह्मणणें बरोबर आहे. सा व री यांत दोन भाग अथवा पडदे रिकामे होते, त्यांत दुसऱ्यावर कोमल री व पहिल्यावर पूर्व री हे स्वर मांडण्याचें तो सांगतो. शुद्ध री ही तिसरी श्रुति व या दोन मागल्या श्रुति, हें लागलेंच ध्यानांत येतें.

उ.—मी देखील असाच गांवढळ अर्थ त्या श्लोकांचा लावीत असें. मला तर वर आणखी असेंही वाटे कीं शार्ङ्गदेव व कल्लिनाथ देखील

श्रुतिस्थानें अशाच रीतीनें ठरवीत असतील. व्यंकटमखीनें माझें मत तर अधिकच दृढ केलें. कारण तो ह्मणतोः—

मेरूपकंठगं शुद्धर्षभक्षेत्रांतरं त्रिधा।
विभज्यर्षभपर्वं तद् दृश्यमानं विनान्तरे॥
पर्वद्वयनिवेशे स्युस्तिस्रोऽपि श्रुतयः स्फुटाः।
शुद्धर्षभाव्हयशुद्धगांधारक्षेत्रकं द्विधा॥
विभज्याथ यथावस्थं पर्वं गांधारभासकम्।
व्यपेक्ष्य मध्ये पर्वैकं यदा परिनिवेश्यते॥
गांधारस्य तदानीं स्यात् श्रुतिद्वयमतिस्फुटम्।
मध्यमस्य स्वरस्योक्ताश्चतस्रः श्रुतयः स्फुटाः॥
तत्र साधारणे स्पष्टा गांधारे श्रुतिरेकिका।
अंतराख्यातगांधारक्षेत्रं द्वेधा विभज्य तु॥
एकस्य पर्वणो मध्ये तयोर्यदि निवेशनम्।
जायतेंऽतरगांधारे श्रुतिद्वयमतिस्फुटम्॥
मध्यमे श्रुतिरेकेति स्पष्टं श्रुतिचतुष्टयम्॥

आतां पुढले श्लोक नाहीं वाचीत. यांचा मी सरळ अर्थ करीत असें. परंतु आतां नव्या नव्या कोटी पाहून मी देखील गोंधळूनच गेलों आहें.

प्र.—नव्या कोटी कसकशा करण्यांत आल्या आहेत ?

उ.—तेंच मी पुढें सांगणार आहें आतां. पण एक गोष्ट येथें सांगून ठेवलेली बरी. ज्या पंडितांनीं आतां पारिजाताला हातीं घेतला आहे त्यांनीं आपल्या श्रुति व पारिजातांतले राग यांवर अजून कांहीं प्रसिद्ध केलेलें नाहीं. आपल्याला अहोबल व सोमनाथ यांच्या आधारांवर काईम केलेल्या श्रुतींविषयींच मात्र बोलतां येईल. त्या श्रुतींकडे वळण्यापूर्वी एक लहानसें मत सांगून जातों. एका विद्वानांनीं असें सुचविलें कीं Ganot सारख्या प्रख्यात विद्वानानें एकवीस श्रुति तर तुमच्या दाराशीं आणून दिल्या आहेत, तर त्याच आपण बळकावल्या तर कसें ? पाश्चिमात्य

पंडितांचीं तोंडें तर लागलींच बंद होतील. आतां, तुह्मांला एक श्रुति बाविसावी हवी, ती कशी तरी पंचमाच्या गाळ्यांत ढकलतां येईल.

प्र.—पण त्या मताला आधार ?

उ.—ते पुराव्याचा बोजा तुमच्यावर कदाचित् टाकतील. ते ह्मणतील आमच्या श्रुति तुह्मीं नालायक ठरवा. ग्रंथांची भाषा कोठें नडेल तें तुह्मींच दाखवा.

प्र.—त्या मताचें तुह्मांला कसें वाटतें ?

उ.—मला तें पसंत नाहीं, कारण त्या श्रुति ग्रंथकारांच्या असतील असें मला वाटत नाहीं. या मतालाही तीव्रगांधार–व तोही ३०० आंदोलनांचा तीव्र गांधार–जीवभूत आहे. तीव्र ग चीं आंदोलनें ३०० आहेत, हें ज्ञान आपल्याला केवळ पाश्चिमात्य पंडितांच्या धर्मानें झालेलें आहे, हें सर्वच कबूल करतील. तें आपल्याला नसतें तर तीव्र धैवतावरून निघणारा गांधार आपल्या कानांना इतका दुःखदायक झाला नसता. अजूनही आपले हजारों प्रसिद्ध गायक अज्ञानांधकारांत लोळत असतील. असो. आतां आपल्या पंडितांनीं सर्वांच्या कल्याणार्थ शोधलेल्या श्रुति ऐकतां ना ?

प्र.—त्या कोणत्या ग्रंथाच्या ह्मणून समजावयाच्या ? आपण ह्मटलें होतें कीं त्या प्रथम अहोबल व सोमनाथ यांच्या मदतीनें स्थापल्या गेल्या होत्या, व पुढें कांहीं अडचणी आल्यामुळें त्यांचा संबंध शार्ङ्गदेवाशीं जोडला गेला, ह्मणून विचारलें.

उ.—सध्यां, मला वाटतें, आपण त्या अनामतखातींच राहूं देऊं. माझा समज असा आहे कीं त्या योग्य दुरुस्तीनें आतां शार्ङ्गदेवाच्या मानल्या आहेत, पण तें पुढें पाहूं.

प्र.—बरें तर आतां आह्मांला ती श्रुतिस्थापना नीट समजावून द्यावी.

उ.—होय, आतां तसेंच करतों. आतां जो भाग मी सांगत आहें तो तुह्मांला मोठ्या काळजीनें समजून घ्यावा लागेल. त्यांतली नवी मोडणी

व साधारण नियम तुमच्या एकदां ध्यानांत आले कीं तुह्मीं भराभर पुढें जाल, परंतु पहिल्या पहिल्यानें अंमळ सावकाश चाला. या कांहीं महत्वाच्या मुद्यांकडे नीट लक्ष्य द्या.

१ "श्रुति" ह्मणजे एक सूक्ष्म स्वरांतर समजावें. त्याला भाग नाहींत व नियमित माप नाहीं.

प्र.—ही व्याख्या अंमळ चमत्कारिकच झाली, ह्मणावयाचें.

उ.—तें तर आहेच. पण तेथें दुसरा इलाजच नाहीं. अहो, श्रुतीचा संबंध कानाशीं ना? तें ईश्वरदत्त यंत्र; त्याचे नियम त्यालाच ठाऊक. कोठें कान एक आंदोलन अथवा त्याचे भाग पकडून काढील तर कोठें दहाबारांकडे पाहणारही नाहीं. तितकें कशाला? मघाशीं तसें थोडेंसें झालेंच ना? अहोबलाच्या व्यवस्थेनें येणाऱ्या गांधाराचीं १$\frac{१७}{४३}$ आंदोलनें कानाला किती असह्य झालीं, खरीं ना? तो कानाचा त्रास मिटविण्यास त्याच्या धैवताचीं पांच आंदोलनें कमती करून मधुर असा शुद्ध धैवत उत्पन्न करावा लागला. नाहींतर त्या तितक्या सवा आंदोलनानें भयंकर अनर्थ गाण्यांत केला असता. पण तें असो. श्रुतींचा हा कोटीक्रम कांहींसा नवीन असल्यामुळें समजण्यास प्रथम जड गेला तर नवल नाहीं, परंतु प्रस्तुत कागदोपत्रीं चाललेली चर्चा तुम्हांस समजली पाहिजे, म्हणून तो कसा तरी तुम्हांला समजून घेतलाच पाहिजे. श्रुति शोधण्याचें काम सोपें तर नाहींच. परंतु तें जितकें कठीण, तितकी तें करून ठेवणारांची तारीफही अधिक. पुढें जाण्यापूर्वीं एक गोष्ट मात्र ध्यानांत ठेवा कीं माझे स्वतःचे श्रुतिसिद्धांत मी कांहीं आतां सांगत नाहीं हो. आपल्या विद्वानांनीं ज्या ज्या गोष्टी प्रसिद्ध केल्या आहेत त्या व त्यांजवरील माझे प्रामाणिक तर्क, हें मी तुम्हांला सांगत आहें. मला तर आपले ग्रंथकार अगदीं साधे व भोळे आपल्यासारखेच वाटतात. आजकाल आपल्या समाजांत श्रुतींचें मोठें कौतुक आहे. इतकी श्रुतींची चीरफाड संस्कृत ग्रंथकार करीत नसत. त्यांना रागांचें महत्त्व अधिक वाटे. रागव्यवस्था उत्तम

करण्यास बारा स्वर फारच महत्वाचे व सोयीचे होतात, असें त्यांस वाटत असे. प्रत्येक श्रुतीनें राग बदलणें त्यांना परवडलेंच नसतें. आतांचा काल निराळा आहे. सारे स्वर बिलावलाचे पण ऋषभ शुद्ध झाला कीं, राग निराळा; तीव्रतर ग घेतला, झाला राग निराळा; शुद्ध ध एकदां तर तीव्र ध एकदां, झाले रागमेल निराळे. असें त्यांना व्यवस्थित करणें जडच जातें. आपल्या पंडितांची आतां अशी समजूत आहे कीं काय ठाऊक नाहीं, पण गायकांची तशी असेल देखील. मूर्छनेनें थाट बदलण्यास श्रुतींची अपेक्षा असे असें म्हणावें तर, सोमनाथ व अहोबल यांना मूर्छनांनीं थाट बदलावयाचे नव्हते, आणि त्यांच्या उक्तींनींच श्रुतिव्यवस्था करण्यांत आली आहे. सध्यां तर जें जें जाहीर झालें आहे तें समजून घ्या व आपली वृत्ति तटस्थ ठेवा, म्हणजे पुरे आहे. रागपंडितांच्या अडचणींची काळजी आम्हांला कशाला हवी, असें श्रुतिपंडित म्हणतील असें मला वाटत नाहीं. त्यांनीं स्थापलेल्या श्रुतींनीं ते रागही पुनः व्यवस्थित करून ठेवतील अशीं चिन्हें दिसूं लागलींच आहेत. रागांसाठीं श्रुति आहेत, श्रुतींसाठीं राग नाहींत, हें तत्व ते मनांत नेहमीं वागवितील अशी आशा आपण ठेवूं. बरें आतां दुसरी महत्वाची गोष्ट लक्ष्यांत घ्याः—

(२) मुख्य बारा स्वरस्थानें ह्मणजे आपल्या संगीताचे " द्वादश प्राण " बनून बसलीं आहेत. तीं नाकबूल केल्यानें आपल्या येथें व पश्चिमेकडे उपहास होईल, ह्मणून तीं ढांसळूं देऊं नये. तीं स्थानें आधारस्तंभ समजून त्यांच्या मागेंपुढें श्रुति भरावयाच्या आहेत. तिसरी गोष्ट अंमळ नाजुक आहे, पण तीही घ्यानांत ठेवा.

(३) पाश्चिमात्य ग्रंथकारांचे शोध अथवा सिद्धांत—जसें major tone, minor tone, इत्यादिकांचीं प्रमाणें—जेथें व जितके लागतील तितकी पद्धतीला शोभाच आहे.

(४) ग्रंथकारांनीं स्वरांना सांगितलेल्या श्रुतींच्या संख्या मात्र नीट संभाळून ठेवाव्या. आंदोलनें तर त्यांना माहीतच नव्हतीं, तेथें आपणांस बरीच मोकळीक राहील.

(९) एक श्रुतीचा, दोन श्रुतींचा, तीन श्रुतींचा, चार श्रुतींचा, असे सांचे अथवा गाळे आपणांपाशीं तयार असूं द्यावे. योग्य ठिकाणीं योग्य पसंत करून योजावे लागतील.

प्र.—तें नाहीं समजलें.

उ.—तें अंमळ कठीणच आहे. सांगतों पहा. ग—म हें सूक्ष्मांतर आहे. त्याचें प्रमाण पश्चिमेकडे $\frac{३२०}{१} \times \frac{१}{३००} = \frac{१६}{१५}$ मानतात, म्हणून हा दोन श्रुतींचा गाळा अथवा "कोमल" गाळा समजावा. "रि—ग" या गाळ्याची किंमत $\frac{३००}{२७०} = \frac{१०}{९}$ आहे, म्हणून तो तीन श्रुतींचा गाळा होईल. चार श्रुतींचा $\frac{२७०}{२४०} = \frac{९}{८}$ प्रसिद्ध आहेच. एका श्रुतीचा $\frac{३००}{२८८} = \frac{२५}{२४}$ हा होईल. हा गाळा कांहींसा चमत्कारिकच आहे. त्याची किंमत प्रसंगानुसार $\frac{४०५}{४००} = \frac{८१}{८०}$ अशी अथवा आणखीही निराळी झाली तर नवल वाटूं नये. कोणती कोठें लावावयाची त्याचा मुनसफ कान म्हणावा लागेल. सारांश एका श्रुतीच्या गाळ्याची किंमत ठरींव नाहीं, असें म्हणूं. आतां या खुलाशानें षड्जापासून श्रुति भरीत चला. षड्जाचीं आंदोलनें सोईसाठीं २४० गृहीत धरावीं.

प्र.—तर मग षड्जाच्या पुढली पहिली श्रुति $\frac{२४०}{१} \times \frac{२५}{२४} = २९०$ किंमतीची होईल, असेंच ना ?

उ.—तसें पहिल्या व्यवस्थेंत पंडितांनीं ह्मटलें देखील होतें, परंतु दुसऱ्या आवृत्तींत आंदोलनसंख्या २५२ प्रसिद्ध झाली आहे. तथापि तेथें एक गोष्ट ध्यानांत ठेवावी लागेल ती ही कीं, पहिल्या प्रसंगीं अहोबल व सोमनाथ यांच्या आधारानें रचना होती व आतां निवळ मालकी शार्ङ्गदेवाची आहे. कदाचित् यामुळें फरक पडला असेल.

प्र.—पण आतां कान निराळा ध्वनि ओळखूं लागला किंवा तो नवा ध्वनि अधिक मधुर आहे, असें मानावयाचें कीं काय ? या श्रुतीचें प्रमाण $\frac{२५२}{२४०} = \frac{२१}{२०}$ होईल. कोणता श्लोक लावण्यांत प्रथम चूक झाली असेल ?

उ.—तें मी कसें सांगूं ? कारणें प्रसिद्ध झालीं नाहींत. तुमचें मोठेंसें काय बिघडलें ? चालवा.

प्र.—पुढें $\frac{२५२}{१} \times \frac{२५}{२४}$—

उ.—हं, हं, हें काय करतां ? दोन श्रुतींचा सांचा आयता तयार कशाला ठेवला आहे ? तशांत तुह्मीं आधारस्तंभही बिघडवाल ना ? तुह्मीं तर "मनाक् उच्चध्वनिः" या प्रमाणानें शार्ङ्गदेवासारख्या श्रुति मांडूं लागलां.

प्र.—खरेंच, तें आह्मीं विसरलों. तर मग दुसरी श्रुति $\frac{२४०}{१} \times \frac{१६}{१५} = २५६$ होईल. तो कोमल री ना ?

उ.—अलबत; चला पुढें.

प्र.—पण अहोबल ऋषभक्षेत्राचे तीन भाग करून दुसऱ्यावर कोमल री मांडतो तें ?

उ.—त्याला तसला वेडगळ री हवा असला तर घेऊं द्या. पण मग तो शार्ङ्गदेवाला मात्र मुकेल.

प्र.—अहोबलानें आपल्या साऱ्या बावीस श्रुतींचें स्वतंत्र स्पष्टीकरण कोठें केलें नाहीं काय ?

उ.—हें तुह्मीं तरी खूपच विचारलेंत. अहो, ज्यानें आपल्या शुद्ध री, ध स्वरांत देखील लपंडाव केला (असें ह्मणतात), तो तुमच्यासाठीं श्रुति रचून ठेवणार.

प्र.—तर मग आह्मांला जर कोणीं स्पष्ट प्रश्न केला कीं तुह्मीं आपल्या श्रुति कोणत्या ग्रंथकाराच्या कोणत्या आधारानें मांडतां, तर आह्मीं उत्तर काय द्यावयाचें ?

उ.—तुह्मीं स्वतः उत्तर देण्याच्या भानगडींत पडूंच नये, तो उत्तम पक्ष; कारण अहोबलाचें वेडगळ विधान तर तुह्मीं आतांच सांगितलेंत. तसलीच कल्पना व्यंकटमखीची होती. दक्षिणेचे इतर पंडित तर मौनच

धारण करून बसले आहेत. कांहींनीं शार्ङ्गदेवाची "मनाक् उच्चध्वनिः" ची कल्पना उतरून घेतली आहे; ती समंजस नाहीं, असें कोणीही ह्मणेल. कल्लिनाथ देखील मला वाटतें स्वरांतरांचे शास्त्रोक्त संख्यां-प्रमाणें सारखे भाग करून श्रुति समजत असे. वाद्याध्यायांतल्या ७–८ श्लोकांवरच्या टीकेवरून तसें वाचकांस जरूर दिसेल.

प्र.—एक प्रश्न पुनः स्पष्टच विचारून घेतों. अहोबलानें आपले स्वर तारेच्या लांबीनें सांगितल्यामुळें त्याचीं स्थानें बरींच निर्विवाद झालीं. शार्ङ्गदेवानें तसें कांहींच केलें नाहीं, ह्मणून त्याचें शुद्धसप्तक अमुकच असें आपण त्याच्या कोणत्या श्लोकांनीं ठरवावें? चतुश्चतुश्चतुश्चैव इ. रचना तर सर्वच ग्रंथांची आहे व तसें असून सप्तकें सर्वांचीं सारखीं नाहींत.

उ.—तुमच्या प्रश्नाचें महत्व मी समजलों. प्रचाराकडे पाहून शार्ङ्ग-देव आपलें सप्तक समजे, इतक्यानें तुमचें समाधान होणार नाहीं. मला वाटतें, खुद्द शार्ङ्गदेवाचीं स्वरवर्णनें घेऊन सप्तक समाधानकारक रीतीनें कायम करून अजून कोणीं दाखविलेंच नाहीं. हल्लीं त्याच्या सप्तकाला "काफी" ह्मणून पाळण्यांत कां व कसें घातलें असावें, तें मघाशीं मीं सांगितलेंच आहे. तथापि अगदीं अलीकडे आतां रत्नाकरांतल्या सारणा-चतुष्टयाचा उपयोग होऊं लागला आहे, हें मात्र खरें आहे.

प्र.—तो कसा काय?

उ.—ती तरी एक मौजच आहे. शार्ङ्गदेवानें मोठ्या थाटानें "मना-गुच्चध्वनिः" या मापानें बावीस श्रुति, निदान स्वतःला समाधानकारक अशा, प्रथम काईम केल्या. शरिरांत उभ्या नाड्या तीन व नाद उत्पन्न करण्याजोग्या आडव्या नाड्या बावीस ह्मणून पुढें सांगितलें. त्यांचे हे बावीस नाद ह्मणून सांगितलें. त्यांवर मग ४, ३, २ इत्यादि रीतीनें स्वर मांडले. हें सारें करून मग वाचकाला दोन सारख्या वीणा घेऊन पुढील प्रयोग करून पाहण्यास तो सांगतोः—

स्वोपांत्यतंत्रीमानेयास्तस्यां सप्तस्वरा बुधैः ।
ध्रुववीणास्वरेभ्योऽस्यां चलायां ते स्वरास्तदा ॥
एकश्रुत्यपकृष्टाः स्युरेवमन्यापि सारणा ।
श्रुतिद्वयलयादस्यां चलवीणागतौ गनी ॥
ध्रुववीणोपगतयो रिधयोर्विशतः क्रमात् ।
तृतीयस्यां सारणायां विशतः सपयो रिधौ ॥
निगमेषु चतुर्थ्यांतु विशंति समपाः क्रमात् ।
श्रुतिद्वाविंशतावेवं सारणानां चतुष्टयम् ॥
ध्रुवाश्रुतिषु लीनायामियत्ता ज्ञायते स्फुटम् ।
अतःपरं तु रक्तिघ्नं न कार्यमपकर्षणम् ॥

हा शार्ङ्गदेवाचा नकाशा हातांत घेऊन श्लोक लावा, ह्मणजे समजेल. ध्रुववीणा व चलवीणा अशा दोन्ही वीणा प्रथम श्रुतिस्वरांनीं तयार करून पुढें सारणा करावयाच्या आहेत.

प्र.—येथें पुनः मुद्याचा प्रश्न तसाच राहतो. या श्लोकांच्या मदतीनें श्रुति अथवा स्वर कसे स्थापले जाणार? षड्जाच्या पुढचा ऋषभ या श्लोकांनीं सिद्ध करा, असें कोणीं ह्मटलें तर उत्तर काय? नाड्या बावीस गृहीत, श्रुति बावीस गृहीत, त्यांचीं स्थानें गृहीत, स्वरस्थानें गृहीत, सारेंच गृहीत समजून चालल्यावर हे श्लोक हवेत कशाला? पण ग्रंथकार या श्लोकांनीं श्रुतिस्वरस्थानें प्रथमतः काईम करीत आहे, असें दिसत नाहीं. श्रुतींची इयत्ता बावीस आहे इतकेंच दाखविण्याचा कसा तरी प्रयत्न करीत आहे. "चतुश्चतुश्चतुश्चैव" इ. रचना ज्या ज्या ग्रंथकारांची असेल त्या सर्वांच्या पद्धतींना हे श्लोक लागू पडतील, खरें ना? दक्षिणेचे सारे ग्रंथकार ४, ३, २, ४, ४, ३, २ ही रचना कबूल करीत नाहींत काय? या सारणा त्यांच्याही कामीं येतील. पदरच्या श्रुति घेऊन शार्ङ्गदेवाच्या सारणा लावून थाट आपल्याला हवा तसा आणून दाखवावयाचा? हें काय पांडित्य असेल बुवा?

उ.—तें तुमचें ह्मणणें वाजवी आहे. सारणांचा उपयोग तुह्मीं ह्मणतां तसा होऊं लागला आहे खरा. त्यांच्या योगानें काफींतून बिलावल आणि बिलावलांतून काफी हे थाट हल्लीं निघत आहेत. सारणांचा उद्देश प्रथम थाट स्थापण्याचा मुळींच दिसत नाहीं, असें पुष्कळांचें मत आहे. पांचवी सारणा कां नको तें कल्लिनाथ कसें सांगतो तें तुह्मीं पहा. तेथें "स्वरस्तावच्छ्रुत्यनुरणनात्मकः" ही स्वराची व्याख्या केली आहे. स्वरस्थानांची अमोघ व बिनतोड सिद्धि कशी स्पष्ट करून दिली आहे ती पहा; "ते च षड्जादयो लोके शास्त्रेच चतुर्थ्यादिश्रुतिषु मयूरादिसंवादित्वेनाभिव्यक्ताः सिद्धाः". त्या वेळचे लिहिणारे जर कुशल होते, तर त्यांचे ग्रंथ वाचून उत्तम समजणारेही तसेच असावेत, असें अनुमान सहज निघतें. आपले पंडितांनीं प्रथमतः अहोबल व सोमनाथ यांना हाताशीं धरून आपलें काम सुरळित चालविलें होतें, परंतु अधिक अनुभवानें त्यांची मदत गैरसोयीची दिसून आली, तेव्हां मग त्यांना हळुच एकीकडे वाट करून देऊन अनुरणन, सारणा यांसारख्या निर्जीव साधनांना कवटाळून धरणें ठीकच त्यांना भाग पडलें असावें, असाही कोणी तर्क करतील. वस्तुस्थिति काय असेल तें देवाला ठाऊक. आपल्या स्वतःला मताभिमान नाहीं व नवीन शोध संस्कृत ग्रंथांतून उत्पन्न करून दाखविण्याचें आपलें ब्रीद नाहीं, हें आपलें सुदैवच ह्मटलें पाहिजे. नाहीं तर आपली त्रेधा उडती. पण तुह्मीं आपल्या श्रुति पुढें चालवा.

प्र.—होय; $\frac{२४०}{९} \times \frac{१६}{१५} =$ २९६ ही आतां शार्ङ्गदेवाची दुसरी श्रुति झाली. तिला $\frac{२५}{२४}$ नीं गुणलें कीं $२६६\frac{२}{३}$ ही तिसरी होईल. किंवा षड्जाला एकदम तीन श्रुतींचा गाळा चिटकावून देऊन $\frac{२४०}{९} \times \frac{१०}{९} = \frac{८००}{३} =$ $२६६\frac{२}{३}$ आणूं? "End justifies the means" असा प्रकार समजलें, तर या दोन्ही तऱ्हा चालूं शकाव्या.

उ.—तुह्मांला पसंत पडेल तसें करा, शुद्ध री $२६६\frac{२}{३}$ चा पाहिजे; कारण तीव्र री २७० चा ठरींव आहे. तीव्र री काढण्यास तिसऱ्या श्रुतीला $\frac{२५}{२४}$ नीं गुणूं लागाल हो; तेथें मोठा गाळा.

प्र.—समजलों; $\frac{२४०}{१} \times \frac{९}{८} = २७०$ असेंचना? थांबा हो, पण शार्ङ्गदेवाच्या परिभाषेंत व कोष्टकांत चार श्रुतींचा तीव्र री कोठें दिसत नाहीं तो? हें काय असेल बरें? अहोबलाची तिसरी श्रुति २७० आंदोलनांची होती. सोमनाथाची तिसरी श्रुति ह्मणजे २५६ चा कोमल री.

उ.—असें तुह्मीं पदोपदीं आजूबाजूला पाहूं लागलां तर उगीच गोंधळाल. तुह्मीं शार्ङ्गदेवाकडे वळा. तेथें सारें संदिग्ध असल्यामुळें पुराव्याचा बोजा " नेति नेति" ह्मणणारांवर राहील.

प्र.—बरें आहे तर, $\frac{२७०}{१} \times \frac{२५}{२४} = २८१\frac{१}{४}$ ही पांचवी श्रुति होईल, असेंच ना?

उ.—चालून जाईल. पण एक तोड आणखी तेथें सांगतों ऐका. शुद्ध ग व शुद्ध म यांत श्रुति चार ह्मणून गाळा $\frac{९}{८}$ आहे, म्हणून मध्यमावरून उलट्या गुणाकारानें शुद्ध ग काढला तर $\frac{३२०}{१} \times \frac{८}{९} = २८४\frac{४}{९}$ होईल. तोही शुद्ध गांधार शिलखींत ठेवा. कोणीं तो मागितला तर?

प्र.—बरें पण शार्ङ्गदेवाचा कोठला?

उ.—तें आतां कोण सांगूं शकेल? तुह्मीं $२८४\frac{४}{९}$ हा मुख्य समजून चाला सध्यां.

प्र.—आणि $२८१\frac{१}{४}$ चा गांधार केव्हां व कसा वापरावयाचा?

उ.—तो "मोठे" गुणी कधीं कधीं वापरतात असें म्हणूं, म्हणजे वाद मिटला. पण ती तेविसावी श्रुति कीं काय, तिची नाडी कोठली, शार्ङ्गदेव ती मानील कीं काय, असल्या प्रश्नांचीं उत्तरें मी देणार नाहीं हो. कान ओळखील आणि गायक वादक होय म्हणतील ती श्रुति समजावी.

प्र.—बरें आहे, बुवा, सहावी श्रुति म्हणजे साधारण गांधार, म्हणजे कोमल ग म्हणून Land mark आली. ती $\frac{२७०}{१} \times \frac{१६}{१५} = २८८$ ना? पण षड्जपंचमभावानें तीव्र री २७० चा आणून त्याला $\frac{१६}{१५}$ नीं गुणून २८८ ही किंमत निघती.

उ.—तुम्हीं अहोबलाचा नियम शार्ङ्गदेवाला लावीत आहां. शार्ङ्गदेवाला तीव्र री हवा कशाला? त्याचा नकाशा पहा. शुद्ध रि व शुद्ध ग यांत त्याचा स्वरच नाहीं. त्याला शुद्ध री २६६$\frac{२}{३}$ चा पंडितांनीं दिला आहेच ना?

प्र.—समज़लों, समजलों. पुढें चालूं. २८८ ला $\frac{२५}{२४}$ नीं गुणलें कीं ३०० चा ग—

उ.—हें काय? ३००चा ग उत्पन्न कसला करीत आहां? तो "स्वयंभु" स्वर ना? तो नाहीं तर $\frac{२५}{२४}$ हें प्रमाणच कोठून तुम्हीं आणणार? आणि तें नाहीं तर सारी इमारत ढांसळली नाहीं काय? "मध्यदेश पुराण" सारें विसरलां वाटतें?

प्र.—खरेंच; तो ३००चा ग स्वतःसिद्ध म्हणूनच स्वीकारावा लागेल; ती मध्यमाची दुसरी श्रुति तर मग. पुढें ३०० × $\frac{२५}{२४}$ = ३१२$\frac{१}{२}$ असें करावें कीं २८८ × $\frac{१६}{१५}$ = ३०७$\frac{१}{५}$ असें करावें?

उ.—पंडितांना तेथें वांधा नाहीं. ते म्हणतील तसेही स्वर कोणी गातील. कोण गातात कधीं गातात, कोण ओळखतात या भानगडींत ते पडतच नाहींत. "भिन्नरुचिर्हि लोकः" हें तत्व त्यांना संमत आहे. ते शिफारस ३०३$\frac{३}{४}$ आंदोलनांच्या गांधाराची हवी तर करतील.

प्र.—कां बरें?

उ.—तेथें ४०५ च्या धैवतावरून येणारा षड्जपंचमभाव राखलासा होऊन पाश्चिमात्यांच्या पदरांत Pythagorian Third टाकलासा होतो. म्हणतात ना "एकपंथ दो काज". बरें आतां, मध्यमापर्यंत तर तुम्हीं पोहोंचलां. मध्यमाच्या शुद्ध केलेल्या श्रुति, तर मग आतां, २८८, ३००, ३०३$\frac{३}{४}$, ३२० या झाल्या. कोणीं मध्यें ३०७$\frac{१}{५}$, ३१९ आणल्या तरी तुमचें मन उदार ठेवा त्यांच्यांशीं भांडूं नका.

प्र.—आणि या दागदुजीला (घडामोडीला) गायकवादकांचें अनुमोदनच ना?

उ.—एरव्हीं छापून प्रसिद्ध करण्याचें धैर्य बरें कसें होईल? प्रसंग आला तर पंडित ह्मणतील, तुह्मीं आपली monochord व गायक घेऊन या व श्रुति मांडा; एक मोठा गणितपंडित मुनसफ नेमूं. ज्याचे आंकडे उत्तम progressions मध्यें आहेत असें मुनसफ ह्मणेल, त्याच्या श्रुति खऱ्या, आणि त्या मग शाङ्र्गदेवाच्या ठरतीलच.

प्र.—हें न्यायशास्त्र अंमळ जबरदस्त तर खरेंच. निदान समजण्यास तरी तें कठीण आहे.

उ.—असेल. तुह्मीं पंचमाच्या श्रुतींकडे वळा. त्या गाळ्याचीही थोडीशी दुरुस्ती झाली आहे. मला वाटतें पंचमाच्या श्रुतींविषयीं मीच सांगून जावें, तें बरें पडेल. कांहीं दिवसांमागें पंचमाच्या श्रुति ३२०, ३३७$\frac{१}{२}$, ३४५$\frac{३}{५}$, ३६० अशा जाहीर झाल्या होत्या. ही गोष्ट अहोबल सोमनाथांच्या मदतीनें श्रुति सिद्ध झाल्या होत्या तेव्हांची आहे. पुढें त्या ग्रंथकारांची मदत निरुपयोगी ठरली व श्रुतींत दुरुस्ती करणें योग्य वाटलें. आतां त्या ३२४, ३३७$\frac{१}{२}$, ३४१$\frac{१}{३}$, ३६० अशा प्रसिद्ध करण्यांत आल्या आहेत. त्यांत आणखी दुरुस्ती होऊं नये अशी आपण आशा करूं.

प्र.—आह्मांला मौज वाटते ती इतकीच कीं गायकवादकांनीं जुन्याही पसंत केल्या व नव्याही पसंत केल्या.

उ.—तेथें मी काय सांगूं? चूक भूल द्यावी घ्यावी, हें आपले येथें व्यवहारतत्व जुनेंच आहे. पण तुह्मीं असें पहा कीं, श्रुति स्थापणें हें एकाचेंच का काम आहे? तेथें अनेकांनीं हातभार लावला पाहिजे आहे, असेंही कोणी ह्मणेल. गायकाची दुरुस्ती गणिती करील व गणित्याची गायक करील. आणि त्या दोहोंची कदाचित् श्लोक लावणारा करील. तुह्मांला वाटतें तितकें हें काम सोपें नाहीं. अस्तु. पंचमाच्या पुढल्या श्रुति मांडण्याचें काम मात्र खरोखरच सोपें आहे. तेथें पूर्वार्धांतल्या श्रुतींना षड्जपंचमभाव लावून श्रुतिस्थानें कायम होतात.

प्र.—ह्मणजे मागल्या प्रत्येक श्रुतीला $\frac{3}{2}$ नीं गुणून ना ?

उ.—होय. कां, झाल्या ना आतां तुमच्या जगत्प्रसिद्ध बावीस श्रुति ?

प्र.—झाल्या, झाल्या बुवा. मौज अशी कीं त्या आतां रत्नाकराच्या ह्मणून मानावयाचें.

उ.—दुसरा इलाज नाहीं. दक्षिणेच्या त्या धूर्त ग्रंथकारांनीं वीणेवर पडदे बांधून स्वर सांगितले व तेथला प्रचार आज त्यांचीच साक्ष देणार. तेथल्या ग्रंथकारांना हें श्रुतिमंडल कसें पटणार ? तिकडेही आतां श्रुतिपंडित खटपट करीत आहेत असें ऐकतों. त्यांनीं ही आयती रचना घेतली तर त्यांची पुष्कळ मेहनत वांचेल. शार्ङ्गदेवानें "अनुरणनात्मकः स्वरः" "सारणाचतुष्टय" वगैरे अधिक प्रसंग केला नसता, तर तो या श्रुतींचा धनी बनला नसता. त्यानें अनुरणन शब्द वापरला ह्मणून Harmonics रत्नाकरांत घुसले. आतां तेथें काय इलाज आहे ? मी अजूनही अनुरणन ह्मणजे Harmonics मानण्यास तयार नाहीं, हें मोकळ्या मनानें तुह्मांला सांगून ठेवतों.

प्र.—Harmonics व अनुरणन या दोन्हीं शब्दांचा स्पष्ट खुलासा एकदां करून देण्यास आह्मीं आपणांस मुद्दाम विनंती करणार आहों. हे शब्द अलीकडे बरेच महत्व पावले आहेत, असें दिसतें.

उ.—तसा खुलासा शक्त्यनुसार मी करणारच आहें. तर मग तोच आतां पहा. तुमच्यापैकीं ज्यांनीं Physics वाचलें आहे, त्यांना Harmonics कशाला ह्मणतात, हें माहीतच असेल. Helmholtz ह्मणतो (Ellis):—

"The ear when its attention has been properly directed to the effect of the vibrations which strike it, does not hear merely that one musical tone whose pitch is determined by the period of the vibrations in the manner already explained, but in addition to this it becomes aware of a whole series of higher musical tones, which we will call the harmonic upper partials of the

whole musical tone or note, in contradistinction to the fundamental or prime partial tone or simply the prime, which is the lowest and generally the loudest of all the partial tones and by the pitch of which we judge of the pitch of the whole compound musical tone itself. The series of these upper partials is precisely the same for all compound musical tones which correspond to a uniformly periodical motion of the air. It is as follows:—

The first upper partial tone (or second partial tone) is the upper octave of the prime tone, and makes double the number of vibrations in the same time. If we call the prime C this upper partial will be c. The second upper partial (or third partial tone) is the fifth of this octave or "g", making three times as many vibrations in the same time as the prime.

The third upper partial tone (or fourth partial tone) is the second higher octave or "C", making four times as many vibrations as the prime in the same time.

The fourth upper partial tone (or fifth partial tone) is the major third of this second higher octave or "e" with five times as many vibrations as the prime in the same time.

And thus they go on, becoming fainter to tones making 7, 8, 9, &c. times as many vibrations in the same time as the prime tone.

दुसरा हा एक उतारा पहा:—

Now, it is not possible to sound the string as a whole without at the same time causing, to a greater or less extent, its subdivision; that is to say, superposed upon the vibrations of the whole string, we have always in a greater or less degree, the vibrations of its aliquot

parts. The higher notes produced by these latter vibrations are called the "Harmonics" of the string.

हाही एक उतारा ऐका:—

Strings in vibrating do not only swing as a whole but have also several secondary motions, each of which produces a sound proper to itself. A string when struck vibrates first in its entire length, secondly in two segments; thirdly in three; fourthly in four and so on. All of these motions are simultaneous and the sounds proceeding from them are blended into one note. The lowest note is the loudest and is called the fundamental or prime tone and the others are called overtones, upper partials or harmonics.

प्र.—आह्मांला Harmonics शब्दाचा अर्थ चांगला समजला. आतां त्या स्वरांचें महत्व पंडितांना कोणतें आहे, तें समजावा.

उ.—मी उत्तम गणिती अथवा पदार्थविज्ञानशास्त्री नाहीं, पण एक साधारण व सरळ विचार करणारांपैकीं आहें, हें आधींच सांगून ठेवतों. आपले श्रुतिस्वरपंडित " अनुरणन " ह्मणजे Harmonics ह्मणतात. " अनु " ह्मणजे " मागून " आणि " रणन " ह्मणजे " नाद, " अथवा मागून उत्पन्न होणारा नाद, असा या शब्दाचा अर्थ झाला.

प्र.—पंडितांच्या ह्मणण्यांत कांहीं अर्थ आहे, असें आपणांस वाटत नाहीं काय ?

उ.—तेंच आतां आपण पाहणार आहों. " अनुरणनात्मको नादः स्वरः " असें ग्रंथ ह्मणतात. ही स्वराची व्याख्या शार्ङ्गदेवानें प्रथम केली, असें समजण्याचें कांहीं कारण नाहीं. त्यानें वीणेवर बावीस श्रुतींच्या बावीस तारा " मनाक् उच्च " या नियमानें बांधून स्वराची अशी व्याख्या केली:—

श्रुत्यनंतरभावी यः स्निग्धोऽनुरणनात्मकः ।
स्वतो रञ्जयति श्रोतृचित्तं स स्वर उच्यते ॥

या श्लोकांतलें " अनुरणनात्मकः " हें पद कायतें आपल्या पंडितांचें मोठें व्यापारी भांडवल आहे. शार्ङ्गदेव स्वतः या पदाचा अर्थ मुळींच सांगत नाहीं. मी तर इतकेंही ह्मणेन कीं षड्जांतून गांधार दिसतो व पंचमांतून ऋषभ दिसतो, असलें विधान कोणत्याच संस्कृत ग्रंथांत माझ्या दृष्टीस पडलें नाहीं. आपल्या पंडितांना तें अडचणींमुळें " अनुरणन " शब्दांतून उत्पन्न करावें लागतें, असें कोणीं ह्मटलें तर तें मला कांहींसें खरेंच वाटेल. अलबत, असा प्रयत्न तारीफ करण्यालायक आहे असें हवें तर कोणी बेलाशक ह्मणो; पण त्याला आधार आहे असें मला वाटत नाहीं. असें दिसतें कीं, आपल्या श्रुतिस्वरसिद्धांत्यांनीं आपल्या धनुष्याला " अनुरणन " व " स्वयंभु " या दोन दोऱ्या प्रथम ठेवल्या असाव्या. त्यांपैकीं " स्वयंभु " दोरी इतर लेखकांनीं तोडून टाकल्यामुळें सारी खेंच आतां "अनुरणन" शब्दावर राहिली आहे. "सारणाचतुष्टय" ही जोडदोरी आतां योजिली जात आहे खरी, पण तींत विशेषसा अर्थ दिसत नाहीं. शार्ङ्गदेव आपल्या अनुरणनाची व्याख्या करीत नाहीं, हें मीं सांगितलेंच आहे. तथापि त्याचे टीकाकार त्या शब्दावर आपलें पांडित्य दाखवितात. "स्वर" हा शब्द मूळ काय अर्थानें भाषेंत आला असेल, तेंही पाहणें मनोरंजक होईल. स्वर व व्यंजनें यांतला भेद कसा प्राचीन काळीं समजत तेंही हवें तर पहा, व त्यावेळेस अनुरणन शब्द होता कीं काय व असल्यास तो काय अर्थानें वापरीत, हेंही पहा. कदाचित् "अनुरणनात्मक " ह्मणजे लांबवर टिकणारा, इतकाच ते साधे लोक मानीत असावेत. कांहीं टीकाकार अनुरणन ह्मणजे " प्रतिध्वनि " असा अर्थ करतात. एखाद्या लांकडावर अथवा धोंड्यावर आघात झाला तर आवाज होईल, परंतु घांटेवर अथवा धातूच्या भांड्यावर तोच झाला तर आवाज़ बराच वेळ टिकेल. आघातानंतर नादाच्या बराच वेळ

टिकण्याला अनुरणन ह्मणत असतील कीं काय, हेंही शोधणें उपयोगी होईल. मी तुमच्यापुढें संस्कृत टीकाकारांचीं एक दोन मतें ठेवणार आहें, ह्मणून तुमचें लक्ष्य या निरनिराळ्या मुद्यांकडे खेंचीत आहें. एक गोष्ट मी खात्रीनें सांगेन व ती ही कीं एका स्वरांतून नियमित प्रमाणांची पंक्ति (अथवा Harmonics) निघत असते, ही कल्पना "अनुरणन" शब्दावर लादतां येणार नाहीं. ती पंक्ति ग्रंथकारांना दिसल्याचा पुरावा नाहीं. हा सृष्टिचमत्कार त्यांना दिसला असता तर त्याचा उल्लेख त्यांनीं जरूर केला असता, असें मला वाटतें. त्यांनीं परंपरागत स्वराची व्याख्या "अनुरणनात्मकः स्वरः" ही आपल्या ग्रंथांतून दाखल केली असावी. त्या वेळच्या गायकांना आपल्या तंबुऱ्याच्या षड्जांतून गांधार दिसला नसेल, असें माझें ह्मणणें नाहीं. तो दिसला असेल परंतु तो चमत्कार त्यांनीं "अनुरणन" शब्दानें वर्णन केला आहे, हें मानतां येणार नाहीं. आधीं असा विचार करा कीं, शार्ङ्गदेव पंडितानें आपल्या वीणेवर निरनिराळ्या बावीस तारा श्रुतिवाचक लावून त्यांपैकीं चवथी, सातवी, नववी, तेरावी वगैरे "स्वर" मानले, खरें ना? आपल्या पंडितांच्या मतें प्रत्येक तारेवर आघात झाल्यानें तिजमधून "Harmonics" पंक्ति नियमानें उत्पन्न होणारच आहे. शार्ङ्गदेव ह्मणतो पहिल्या तीन तारा त्या श्रुति व चवथी मात्र स्वर, कारण तिच्या आवाजाला अनुरणन आहे. "अनुरणन" ह्मणजे श्रुति व स्वर यांतला भेद, हें मत आधीं आपल्या पंडितांना कबूल आहे कीं काय, हें विचारणें योग्य आहे. त्या पंडितांपुढें तंबुऱ्यावरचा षड्ज वाजवून दाखवावा व त्यांस प्रश्न करावा कीं ग्रंथांची व्याख्या लावून त्या आवाजांतून "श्रुति" व "स्वर" यांतला भेद दाखवा. ग्रंथव्याख्या इतकीच आहे कीं, "प्रथम आघातासरसा जो सूक्ष्म ध्वनि आकाशांत उत्पन्न होतो ती श्रुति, व तोच नाद पूर्ण दशेला प्राप्त होऊन टिकला ह्मणजे स्वर होतो." सिंहभूपाल ह्मणतोः—"प्रथमतंञ्यामाहतायां यो

ध्वनिः रणनं शून्ये उत्पद्यते सा श्रुतिः। यस्तु ततोऽनंतरमनुरणनरूपः श्रूयते स स्वरः।" मतंग ह्मणतो:—"परिणामे यथा क्षीरं दधिरूपेण सर्वदा। षड्जादयः स्वराः सप्त व्यज्यंते श्रुतिभिः सदा।" हीं मतें आपल्या "Harmonics" वादी पंडितांस कबूल आहेत कीं काय, हें विचारणें मनोरंजक होईल. संगीतदर्पणावरील टीकेंत असें ह्मटलें आहे:—

"यश्च अनुरणनात्मकः। प्रथमतंत्र्यामाहतायां तद्देशावच्छेदेन यः प्रथमनादः ध्वनिरुत्पद्यते सा श्रुतिः। यस्तु प्रथमध्वनिव्यापको ध्वनिप्रवाहस्तदनंतरं श्रूयते तदनुरणनं, तदेव आत्मा स्वरूपं यस्य स तथोक्तः। अनुरणनमेव स्वर इति भावः। स्वरूपमात्रश्रवणात् अनुरणनं विना नादःश्रुतिः। प्रथमं हि शब्दः ऱ्हस्वमात्रस्वरूप एव श्रूयते सैव श्रुतिः।" इतकेंच नाहीं, आणखीही स्पष्टीकरण ऐका, "स्वरारंभकावयवशब्दविशेषः श्रुतिरिति भावः। तदुक्तं—प्रथमश्रवणाच्छब्दः श्रूयते ऱ्हस्वमात्रकः। सा श्रुतिःसंपरिज्ञेया स्वरावयवलक्षणा॥ अनुरणनं विना इति स्वरस्य व्यवच्छेदः। शब्दोत्पत्तिर्वीचितरंग न्यायेनेति केचित्। तेषां मते भेरीदंडाद्यभिघातात् तद्देशावच्छेदेन प्रथमशब्दस्योत्पत्तिः, अनंतरं तद्बहिर्दशदिशावच्छेदेन प्रथमशब्दात्तद्व्यापको द्वितीयः शब्दः, ततस्तद्बहिर्दशदिगवच्छिन्नस्तृतीयः शब्दो द्वितीयशब्दाद्भवति इत्येवं क्रमेण चतुर्थ्यादिशब्दानामप्युत्पत्तिर्बोध्या। प्रकृते प्रथमशब्दस्य श्रुतित्वं, तद्व्यापकद्वितीयादिशब्दानामनुरणनत्वं ज्ञेयं, अनुरणनस्य च स्वरत्वं ज्ञेयं। इ. इ." आतां कल्लिनाथ काय ह्मणतो, ऐका:—श्रुत्यनंतरभावी श्रुतेश्चतुर्थ्यादेर्मारुताद्याहत्युत्पन्नप्रथमध्वनेरनंतरं भावी आविर्भवनशीलः। स्निग्ध अरूक्षःसंदूरश्राव्यः। अनुरणनात्मकः अनुस्वाररूपः। या मतांपैकीं Harmonics चें समर्थक मत पंडितांस कोणतें वाटतें, हा एक मोठा मनोरंजक प्रश्न आहे. मीं तो एका Harmonics पंडितांना विचारला देखील होता.

प्र.—मग त्यांनीं काय उत्तर दिलें.?

उ.—प्रथम तर माझ्या प्रश्नाचाच त्यांना विस्मय वाटला। ते ह्मणाले अहो षड्जांतून गांधार निघतो, वगैरे गोष्टी आमच्या येथें अडाणी

घडशी देखील जाणतात. इतकेंच नाहीं, पण ते त्या हार्मानिक्सनीं आपलीं वाद्यें लावतात, आणि तें तुह्मांला कळत नाहीं, हें नवल आहे. हवेंतर माझ्या खांसाहेबांकडून तो चमत्कार तुह्मांला दाखववून देईन.

प्र.—त्यांना तें स्वतः करतां येत नव्हतें, वाटतें?

उ.—नाहीं. त्यांना प्रत्यक्ष स्वरज्ञान इतकें बारीक कोठून बरें असेल? पण तें असो. मीं त्यांना सांगितलें कीं, महाराज, harmomics सारखे अर्वाचीन पाश्चिमात्य शोध मी नाकबूल कसा करीन, पण मला संस्कृत ग्रंथांतून ते समजवा. मीं त्यांजपुढें अनुरणनसंबंधीं ग्रंथवाक्यें मांडलीं व विचार करून सांगण्यास अवधि देखील दिली.

प्र.—त्यांना संस्कृत येत होतें का?

उ.—हें काय बरें विचारलेंत? त्यांना संगीत ग्रंथ मदतीशिवाय कसे समजतील? तथापि त्यांनीं कांहीं कांहीं मुद्याचे भाग पाहून ठेवले होते व कोणाकडून ते थोडेबहुत समजावूनही घेतले होते. तेंही कांहीं थोडें नाहीं. मीं जेव्हां फारच आग्रह केला कीं, Harmonics ची व्याख्या संस्कृत ग्रंथांना लावून दाखवाच, तेव्हां मग त्यांनीं माझें ध्यान रत्नाकराच्या ३६ व्या पृष्ठावरील कल्लिनाथाच्या टीकेकडे खेंचलें व सांगितलें कीं, त्यांत स्पष्ट खुलासा करून दिलेला आहे.

प्र.—तो आह्मांला सांगा. ऐकण्याची उत्कंठा आह्मांलाही फारच आहे.

उ.—सांगतों. तेथें प्रथमतः असा एक प्रश्न निघतो कीं, मंद्र, मध्य, तार, या तीन स्थानांतल्या श्रुतींना निरनिराळया मानून त्यांना स्वतंत्र नांवें द्यावीं, कीं आवृत्तिपक्ष स्वीकारून खालच्या सप्तकाच्या श्रुति वरच्या सप्तकांत पुनरावृत्त होतात, असें मानावें? दुसऱ्या शब्दांनीं, प्रश्न असा कीं, तीन सप्तकें मिळून श्रुति ६६ मानाव्या कीं काय? सिद्धांतः— तशा ६६ मानूं नये. बावीसच ठीक आहेत. "द्वाविंशतिश्रुतिपक्षे षट्षष्टिश्रुतिपक्षे च, यद्यपि श्रुतिस्वरयोर्भेदांगीकारः समानः एव, तथापि द्वाविंशतिश्रुतिपक्षे द्वाविंशतिः श्रुतयः एव मंद्रस्थाः स्थानांतरयोरपि द्विगुणद्विगुण-

उत्तम स्वरज्ञान आहे, त्यांना Harmonics नकोत, आणि ज्यांना तें तसें नाहीं, त्यांनीं Harmonics ऐकले आणि न ऐकले सारखेंच. हें काय कोडें आहे? आपल्या पंडितांचें हें काय तर्कशास्त्र असेल, तुह्मांला वाटतें?

उ.—मी तरी तें तर्कानेंच सांगणार आहें. हें विधान कसें कानाला लागतें, पहा बरें.

" अनुरणन ह्मणजे मागून उत्पन्न होणारा नाद. Harmonics हेही मागूनच उत्पन्न होणारे नाद आहेत; ह्मणून Harmonics ह्मणजे " अनुरणन, " अथवा अनुरणन ह्मणजे Harmonics. शार्ङ्गदेवाच्या ग्रंथांत अनुरणन शब्द आहे, ह्मणून त्याला Harmonics माहीत होते. घडशी आणि सतारिये देखील ते जाणतात, मग तो तर पंडितच! तर मग Harmonic ग ही त्याला दिसलाच पाहिजे. तो ३०० आंदोलनांचा आहे, असें Siren सांगते. तेव्हां षड्जपंचमभावानें येणारा गांधार जो ३०३$\frac{3}{8}$ चा, तो त्यानें Harmonic गशीं ताडून पाहून उत्तम दुरुस्त केला असेल व तो आला कीं $\frac{25}{24}$ प्रमाण मिळालें, आणि तें मिळालें कीं श्रुतींचें गाडें सुरळित पुढें चाललें, सर्वत्र उजेड पडला व धन्य पंडितांची, हें ह्मणणेंही ओघानेंच आलें. पाश्चिमात्य पंडित तोंडांत बोट घालणार तें निराळेंच!" प्रथमदर्शनीं हें अंमळ " बुडत्याची काडी " असें वाटलें तर नवल नाहीं, परंतु त्या पंडितांचें स्पष्टीकरण ऐकल्याशिवाय निवाडा तरी कसा करतां येईल?

प्र.—पण ही एवढी उलाढाल सांगितली होती तरी कोणीं? असेंही कोणी ह्मणेल.

उ.—मला वाटतें कीं आपल्या आजच्या हिंदुस्थानी संगीताच्या जागृतीचा हा परिणाम असावा. कोणी ह्मणतो मला अतिकोमल रि ध हवेत, कोणी ह्मणतो मला अतिकोमल ग, नी हवेत, कोणी ह्मणतो मला तीव्रतर म नी हवेत, अशी स्थिति आजकाल कधींकधीं दृष्टीस पडते.

ग्रंथकारांना ही भानगड करण्याची फारशी जरूरी नसल्यामुळें त्यांच्या लिहिण्याची योग्य मदत आपणांस होत नाहीं. तेव्हां बावीस श्रुतींचा उद्धार करण्याचा प्रसंग आपोआपच आला किंवा नाहीं ?

प्र.—पण असल्या भानगडीनें विद्यार्थ्यांना उपद्रव होणार नाहीं काय ?

उ०—उपद्रव ? कोणी तर ह्मणेल त्यांचें कल्याणच होईल. उपद्रव कसा होईल ?

प्र.—अडचण सांगतों पहा. समजा कीं, जयपुरासारख्या प्रसिद्ध शहरचा एखादा ह्मातारा प्रसिद्ध गायक आपल्या येथें आला व त्यानें कांहीं राग उत्तम गाइले. तो आपल्या परंपरेचें गाणें गाणार आहे, हें उघड आहे. त्याचे स्वर आपल्या पंडितांच्या व्यवस्थेशीं—अतिकोमल-तरतीव्रादिक व्यवस्थेशीं—न मिळाले, तर मग अधिक योग्यतेचें मत कोणतें, कोणाचें घराणें गवयाचें, पंडितांच्या गायकवादकांचे गुरु कोण, त्यांना तालीम कोणी किती दिली, ती कोठें दिली, त्यांनीं सूक्ष्मस्वर कोणत्या गुरूंचे आणले, आधार कोणते, त्या वादकांची प्रसिद्धि उत्तरे-कडे आहे कीं काय, असल्यास कशांत, असले कलहोत्पादक प्रश्न उत्पन्न होणार आहेत. ते वाद मग नुसते नादलुब्ध, स्वरज्ञानविहीन असे श्रोते कसे मिटविणार ? तेथें मुनसफ कोण ? ज्याला जें हवें तें त्यानें गावें असें ह्मटलें तर मग हा अव्यापार हवा होताच कशाला, असेंही कोणी विचा-रील. बारा स्वर काय थोडे होते ? असेंही कोणी ह्मणेल.

उ.—मी तसें नाहीं ह्मणणार. तुह्मीं सांगितलेल्या अडचणी खऱ्या खऱ्या आहेत, पण आपल्या पंडितांचा उद्देश चांगला आहे व उद्योगही चांगला आहे, असेंच मी ह्मणेन. खऱ्या हिंदुस्थानप्रसिद्ध अशा गाय-कांच्या संमतीनें त्यांनीं रागांचे सूक्ष्म स्वर कायम केले तर त्यांची तारीफ अधिक होईल, असें मी ह्मणेन. तसें केल्यानें त्यांच्या प्रयत्नाला थोडीबहुत सहानुभूति जरूर समाजाकडून मिळेल. ग्रंथांतून श्रुति शोधून काढण्याचा त्यांचा कष्टसाध्य प्रयत्न मला पसंत नाहीं. त्याचें कारण असें

आहे कीं मला पाश्चिमात्यांच्या मताची इतकी भीति वाटत नाहीं. ग्रंथकारांना संकटांत पाडण्यापेक्षां अंमळ तिकडे आपल्या संगीताचा गौरव कमी झाला तरी मला चालेल.

प्र.—तें आह्मीं समजलों. येथें एक कल्पना आह्मांला सुचत आहे ती आपणांपुढें मांडतों. आपल्या येथें शार्ङ्गदेवानें वापरलेली परिभाषा प्राचीन काळीं प्रचलित असावी हें गृहित धरून, शार्ङ्गदेवापासून सर्व ग्रंथकारांची व आपल्या पंडितांच्या मतांची सांगड समंजस रीतीनें घालून देतां येणार नाहीं काय ? व आली तर तिचा कांहीं उपयोग होणार नाहीं काय ? आह्मांला वाटतें, अशा मौजेच्या व लोकप्रिय विषयावर जितके वाद आतां कमती उत्पन्न होतील, तितके बरे.

उ.—सांगड तुह्मीं कशी घालून द्याल, सांगा पाहूं ?

प्र.—आह्मीं उगीच एक कल्पना लढवीत आहों. ती कदाचित् आधीं आपल्या पंडितांनाच आवडणार नाहीं. परंतु ती तुह्मांपुढें मांडतों पहाः

(१) शार्ङ्गदेवाच्या ग्रंथांतली परिभाषा—अथवा तिचा मोठा भाग—सार्‍या देशांत तेव्हां प्रचलित असेल, असें ह्मणूं. नारदीयशिक्षेंत देखील कांहीं नामें तशीं दिसलीं.

(२) भरतापेक्षां शार्ङ्गदेवानें अधिक स्वरनामें वापरलीं आहेत त्याचें कारण असें समजूं कीं, संगीतांत निरनिराळे राग दाखल झाल्यानें भाषेंत फेरफार करावे लागले असतील. तथापि अंतर व काकली वगैरे नांवें शार्ङ्गदेवानें राखलींच होतीं.

(३) शार्ङ्गदेवानंतर ग्राम मूर्छना जाति यांचें महत्व मागें पडलें व सारे राग षड्जापासून षड्जापर्यंतच्या सप्तकांतून उत्पन्न करण्याची प्रवृत्ति झाली. तें कल्लिनाथाच्याही आधीं झालें असेल.

(४) मग दोन पक्ष झाले असतील, एक उत्तरेचा व दुसरा दक्षिणेचा. दोन्ही पक्षांना शार्ङ्गदेवाचा अभिमान असेल. एका सप्तकांतून सारे राग काढण्याचें दोहोंना पसंत असेल.

(५) दक्षिणेच्या पंडितांनीं प्राचीन परिभाषा संभाळून ठेवण्याचें पसंत केलें असेल, व उत्तरेच्या पंडितांनीं तीव्र तीव्रतर वगैरे संज्ञा पसंत केल्या असतील.

(६) आतां समजा कीं, आपल्या विद्वानांनीं शोधलेल्या श्रुति जर शार्ङ्गदेवाच्या मानून घेतल्या, तर उत्तर व दक्षिण पद्धतींची एकवाक्यता कशी करावयाची, हा आपणांपुढें प्रश्न येईल. कायती भानगड रि, ग, ध, नी स्वरांची आहे असें दिसतें, कारण सा, म, प या शुद्ध स्वरांविषयीं मतभेद ऐकला नाहीं.

(७) दक्षिण व उत्तर पद्धतींतला फरक हा दिसतो कीं, दक्षिणेकडे शुद्धस्वर ही स्वराची प्रथम अवस्था आहे व साऱ्या विकृत अवस्था तिच्या वरच्या आहेत. उत्तरेकडे शुद्ध अवस्था ही मधली स्थिति दिसते; कारण स्वर तीव्र व कोमल होऊं शकतो.

(८) तेव्हां एक सोईची कल्पना अशी करतां येईल कीं, दक्षिणेच्या पंडितांनीं आपले शुद्ध रि, ग, ध, नी, एक एक श्रुति मुद्दाम उतरले व उत्तरेच्या पंडितांनीं तेच एक एक श्रुति चढविले, आणि त्या रीतीनें प्राचीन राग वर्णन केले.

(९) अशा रीतीनें २४०, २५६, २७०, ३२०, ३६०, ३८४, ४०५, ४८०, हें दक्षिणेचें सप्तक झालें व २४०, २७०, २८८, ३२०, ३६०, ४०५, ४३२, ४८० हें उत्तरेचें सप्तक झालें.

(१०) पहिलें सप्तक तें मुखारी या नांवानें प्रसिद्ध आहे व दुसरें आपलें काफी ह्मणूं. शार्ङ्गदेवाचे राग अजून आपण सांगितले नाहींत, ह्मणून त्यांचीं स्वरूपें या दोन्ही पद्धतीं-तल्या रूपांशीं मिळतात कीं काय, हें सांगतां येणार नाहीं. पण ते जर मिळाले तर दक्षिणेच्या पंडितांनीं एक श्रुति उतरून, जुन्याच भाषेनें, शार्ङ्गदेवाच्या मूर्छनादिकांची खटपट युक्तीनें टाळली असें ह्मणतां येईल. अशा समजुतीनें आपली संगीतपरंपराही उत्तम राहील.

उ.—वाहवा, तुह्मीं तरी आतां बऱ्याच मौजेच्या कल्पना करूं लागलेत, ह्मणावयाचें. मला वाटतें, तुमची कल्पना आपल्या पंडितांना पसंत नाहीं पडणार. ते इतकेंच ह्मणतील, बाबांनो, आह्मीं मोठ्या कष्टानें तुमच्या सप्तकाचे हे सुंदर गणित-प्रमाणांचे बावीस तुकडे आमच्या अकलेप्रमाणें बसवून ठेवीत आहों, त्यांचा उपयोग तुमच्या नशिबीं असला तर करून घ्या, नाहीं तर सोडून द्या. ते सारे निरनिराळ्या रागांत ग्रंथाधारांनीं लावून सिद्ध करण्याची आह्मांला गरज नाहीं. बरें करून आह्मीं वाटेवर ठेवीत आहों.

प्र.—पण ते तुकडे आमच्या तुकड्यांशीं न जमले तर ?

उ.—तुमचे तुह्मांला आणि आमचे आह्मांला. मला वाटतें त्यांचेंही ह्मणणें चुकीचें नाहीं. आमचे तुकडे साऱ्या देशाला ग्राह्य झालेच पाहिजेत, असें ते तरी कसें ह्मणतील? ते आपल्यापुरतें बोलूं शकतील. आमचे गायक वादक हे पसंत करतात व त्यांच्या सल्लामसलतीनें आह्मीं हे मानीत आहों, असें त्यांनीं ह्मटल्यास, मला वाटतें, त्यांस दोष देतां येणारच नाहीं. आपल्याला तर श्रुतिस्थानांची भानगड नकोच आहे; कारण आपली पद्धति मुख्य बारा स्वरांची आहे, व ती अगदीं सोपीही आहे. पुढें मागें, तुमची इच्छा असल्यास, प्रत्येक रागांत मी आपले स्वर किती तारेच्या लांबीचे अथवा आंदोलनांचे वापरतों, तें "Monochord" वर काळजीनें तपासून पाहून कोष्टकरूपानें तुह्मांस देईन, ह्मणजे झालें. मला वाटतें, माझीं बरींच स्वरस्थानें आपल्या पंडितांच्या स्थानांशीं जुळतील, पण कोठें कोठें तीं जुळणार देखील नाहींत. तथापि मी कोणते स्वर वापरतों, हें तर तुह्मांला उत्तम समजेल. तरी त्या कोष्टकाशिवाय आज तुमचें अडेल असें मात्र समजूं नका.

प्र.—तसें कोष्टक आमच्या फारच उपयोगी पडेल. ज्याअर्थीं आह्मीं आपल्या पद्धतीनेंच चालत आहों, त्याअर्थीं असा स्पष्ट खुलासा आमच्याजवळ असलेला बरा.

उ.—बरें आहे. आतां या श्रुतिस्वरप्रकरणाची कामापुरती माहिती तुह्मांला झालेली दिसत आहे. या विषयावर विद्वानांनीं लिहिलेले लेख तुह्मांला आतां समजूं शकावे, असें मला वाटतें. आपण केलेल्या चर्चेंत कांहीं कांहीं गोष्टी तुह्मांला अवश्य ध्यानांत ठेवण्याजोग्या आहेत, त्यांजकडे हवें तर एकदां संक्षिप्त रीतीनें तुमचें ध्यान खेंचून जातों. त्या बहुतेक तर तुह्मांला माहीतच आहेत.

प्र.—तें फारच उपयोगी होईल. तसें जरूर करावें.

उ.—ऐका तर मग. १. "श्रुति" ह्मणजे काय समजावयाचें? श्रुति ह्मणजे एक सूक्ष्म स्वरांतर समजावें. आपल्या सप्तकाचे बावीस सूक्ष्म भाग करण्याची चाल असे, हें तुह्मांला माहीतच आहे. एक श्रुति ह्मणजे तारेच्या अमुक लांबीचा आवाज अथवा अमुक आंदोलनांचा नाद, असें ठरींव प्रमाण समजावयाचें नाहीं. एका गाळ्यांतल्या श्रुतीचें प्रमाण दुसऱ्या गाळ्यांतल्या श्रुतिप्रमाणाशीं मिळेलच असें नाहीं; सारांश, श्रुति सारख्या मानतां येणार नाहींत. ह्मणूनच त्यांविषयीं भानगडी उत्पन्न होत असतात. श्रुतीला नेहमीं "संगीतोपयोगित्व" व "अभिज्ञेयत्व" असावींत असा नियम समजतात. आपले प्राचीन संस्कृत पंडित श्रुतींच्या भानगडींत पडत नसत. प्रत्येक दोन स्वरांतल्या गाळ्याचे शास्त्रोक्त संख्येप्रमाणें ते सारखे भाग करून त्यांना ते श्रुति समजत. प्रत्यक्ष व्यवहारांत परंपरागत चालत आलेले बारा स्वरच (अथवा चवदा) ते वापरीत असत. प्रथम श्रुति मोजून मग त्यांवर स्वर कधींच मांडीत नसावेत. श्रुति बावीसच कां, असा वाद उभा करण्याची आपल्याला गरज दिसत नाहीं.

२. श्रुति व स्वर यांत भेद कोणता? या प्रश्नावर अहोबल पंडिताचें मत समंजस दिसतें. तो ह्मणतो, श्रुति व स्वर यांत वस्तुतः मुळींच भेद नाहीं. आपल्याजवळ संगीतोपयोगी बावीस नाद एका सप्तकांत आहेत, त्यांतून प्रत्येक रागांत आपण एका वेळीं कांहीं नियमित संख्या वाप-

रीत असतों; जितकें वापरूं तितके त्या रागांत स्वर होतील, व बाकीचे श्रुति ह्मणून राहतील. अहोबल ह्मणतोः—

सर्वाच्च श्रुतयस्तत्तद्रागेषु स्वरतां गताः ।
रागाहेतुत्व एतासां श्रुतिसंज्ञैव संमता ॥

एका रागांत श्रुति ह्मणून सोडून दिलेल्या दुसऱ्या रागांत स्वर होऊं शकतील, हें सहज समजेल.

३. अतिकोमल, तरतीव्र वगैरे स्वरांना आपण अलंकारिक स्वर ह्मणूं. त्यांच्या मदतीनें आपण मेलव्यवस्था मात्र करणार नाहीं; कारण तसें करणें नेहमीं गैरसोयीचें होईल. आपली पद्धति लक्ष्यसंगीताला अनुसरून आहे व त्या ग्रंथाची संस्कृत ग्रंथांना अनुसरून आहे. भरतशाङ्र्गदेवांची पद्धति ग्राममूर्छनांची असल्यामुळें ती आपण स्वतंत्र मानूं. तसली आज आपल्या देशांत कोठेंच प्रचलित नाहीं. हल्लीं सर्वत्र संगीत एका सप्तकांतच शुद्ध व विकृत स्वर मांडून मानलें जातें. जरी शाङ्र्गदेवाच्या कांहीं रागांना प्रयत्नानें आपलीं प्रचलित रूपें आपण आणूं शकलों, तरी आपण आज त्याची पद्धति स्वीकारून चालतों, असें कधींच ह्मणतां येणार नाहीं. त्याचीं रागरूपें आपणांस इतर ग्रंथांतूनही मिळूं शकतील. ग्राम, मूर्छना, जाति यांची माहिती आपल्या गायकवादकांस मुळींच नसते. जेथपर्यंत आपल्या रागांचे वर्ज्यावर्ज्य स्वरनियम व वादीस्वरनियम आपण नीट राखूं, तेथपर्यंत आपल्या रागांची शुद्धता कायमच राहील. उदाहरणार्थ "श्री" राग घ्या. या रागाला थाट आपण "पूर्वी" मानतों व त्याला ओडव-संपूर्ण प्रकार मानतों. आरोहांत ग, ध हे स्वर वर्ज्य मानतों. जेथपर्यंत असले नियम आपण संभाळूं तेथपर्यंत आपला राग "श्री" च राहील. कोणी ह्मणतील आह्मीं कोमल रि, ध स्वरांच्या ठिकाणीं अतिकोमल रि, ध वापरूं. तसें कोणीं ह्मटलें तरी आपल्या रागाला निराळें नांव त्यांना देतां येणार नाहीं. त्यांचे स्वर आपण अलंकारिक समजूं, इतकेंच. पण आपली मेलपद्धति असल्या अलंकारांवर अवलंबून ठेवणार नाहीं.

(४) अतिकोमल रि, ध ह्मणजे ९ व १८ या श्रुति, दक्षिणेचा कोणताच ग्रंथकार वापरीत नाहीं. अहोबल पंडित देखील ह्मणतो कीं मी पूर्व री व पूर्व ध कोणत्याच रागांत वापरणार नाहीं. भरत शाङ्र्गदेव त्या श्रुति कशा वापरीत, ह्मणजे त्यांच्या पद्धतींत एक श्रुतीच्या रि, ध स्वरांना काय नांवें ते देत, व ते कोणत्या रागांत वापरीत, हें अजून प्रसिद्ध झालें नाहीं. तो खुलासा कोणीं न केला तर अतिकोमल रि, ध वापरण्यास शास्त्रसंमति नाहीं, असें कोणी ह्मणेल. दक्षिणेचे पंडित—रामामात्य, सोमनाथ, पुंडरीक, व्यंकटमखी वगैरे दोन श्रुतींचे रि, ध देखील वापरीत नाहींत, पण त्याचें कारण तुह्मीं मघाशीं थोडेंसें सांगून गेलांच होतां. ते तीन श्रुतींच्या रि, ध स्वरांना मुद्दाम कोमल मानून घेतात, अथवा कोमल रि, ध स्वरांनाच त्रिश्रुतिक समजतात. पुंडरीक ह्मणतोः—

पंचम्यष्टादशी षष्ठी तथा चैकोनविंशतिः।
चतस्रः श्रुतयश्चैता रागाद्यैरप्रयोजकाः॥
शेषा अष्टादशैव स्युः श्रुतयः स्वरबोधकः॥

हीच गोष्ट "ऐनी अकबरींत" सांगितली आहे, असें Francis Gladwin ह्मणतात. The air does pass through the fifth, sixth, eighteenth and nineteenth nerves, consequently they are mute &c." याचा अर्थ इतकाच कीं पंडितांनीं त्या श्रुतींना स्वरत्व मानलें नाहीं. दक्षिणेच्या पंडितांचें स्वर-सप्तक कृत्रिम आहे असें मानलें, ह्मणजे या श्रुतींवर स्वरत्व त्यांनीं मुद्दाम ठेवलें नाहीं असें ह्मणावें लागेल. दक्षिणेच्या सप्तकाला हंसण्याचें कारण नाहीं. तें तसें रचणारांची ती कदाचित् कुशलताही असेल.

(५) दक्षिण पद्धति व उत्तर पद्धति यांतला एक भेद आपल्या सहज दृष्टीस पडतो व तो असा कीं दक्षिणेकडे शुद्धस्वराचें स्थान अगदीं नीचतम मानतात व उत्तरेकडे ती मध्यस्थिति समजतात. या मुद्याकडे मी तुमचें लक्ष्य पुढेंही कारणपरत्वें खेंचीन.

(६) विकृत स्वर ह्मणजे काय ? या प्रश्नाचें उत्तर तुह्मांला सहज देतां येईल. प्रत्येक स्वर आपल्या शुद्धस्थानावरून हालविण्यांत आला कीं विकृत होतो. दुसऱ्या शब्दांनीं असें ह्मणूं कीं तो तीव्र अथवा कोमल नांव पावला कीं विकृत झाला. स्वर विकृत झाला ह्मणजे त्याचा मागल्या अथवा पुढल्या स्वराशीं जो मूळचा संबंध असतो, तो बदलतो. ह्मणजे स्वराच्या विकृतीनें स्वरांतरें—अथवा गाळे—बदलतात, असा स्थूल नियम मानतां येईल.

(७) निरनिराळ्या ग्रंथांचे शुद्ध थाट कोणते ? आपण भरत व शार्ङ्गदेव यांच्या थाटांविषयीं या प्रसंगीं कांहींच बोलणार नाहीं. रागतरंगिणी व पारिजात या दोन्ही ग्रंथांचा शुद्धथाट आपण "काफी" मानूं. या थाटाचीं स्वरांदोलनें "२४०, २७०, २८८, ३२०, ३६०, ४०५, ४३२, ४८०," अशीं तुह्मीं मानून चाललां तरी चालेल. सोमनाथ, रामामात्य वगैरे पंडितांचा थाट मुखारी अथवा कनकांगी आहे. त्या स्वरांचीं आंदोलनें तिकडल्या पंडितांचीं घ्यावीं. ते पंडित आतां आपल्या श्रुति शोधीत आहेत ह्मणून आपण वाट पाहूं. हिंदुस्थानी पद्धतीचें शुद्धसप्तक आपण बिलाबल समजत आहों. त्यांतल्या रि, ग, ध, नी स्वरांना आपले गायक तीव्र असेंही नांव देतात. हाच आपला आजचा "षड्ग्राम" समजून घ्या. आतां मूर्छनाजातींची भानगड नसल्यामुळें ग्रामाचें महत्व आपल्या संगीतांत नाहीं; तथापि मूल शुद्धसप्तक ह्मणजे ग्राम हा संस्कार चालविणेंच असेल, तर बिलाबल थाटाला " षड्ग्राम " हें नांव ठीकच होईल. दक्षिणेकडे " कनकांगी " थाटाला तें नांव देतील. अहोबल तें " काफी " थाटाला देईल. आपण सारे स्वर एका सप्तकांत मानीत असल्यामुळें दुसरे ग्राम आपल्याला नको आहेत. वस्तुतः प्राचीन पद्धति नष्ट झाली, तेव्हां ग्रामांचें रहस्यही अंतर्धान पावलें, असें ह्मणणें चुकणार नाहीं. बिलावल थाटाचीं आंदोलनें, " २४०, २७०, ३००, ३२०, ३६०, ४०५, ४५०, ४८० " अशीं तुह्मीं स्वीकारलींत तरी माझी हरकत नाहीं. प्रत्यक्ष परंपरागत तीव्र ग, नी सर्वांस माहीतच असतात

व त्यांचीं आंदोलनें जर आतां पश्चिमेच्या शास्त्रांनीं कायम करून आपणांस दिलीं, तर तीं घेण्यास मला हरकत दिसत नाहीं. ग्रंथांतून वेड्यावांकड्या तऱ्हेनें तीं काढण्याची आपणावर जबाबदारी नाहीं, इतकेंच माझें ह्मणणें आहे.

(८) "अनुरणन" व "स्वयंभु" या शब्दांनीं यूरोपच्या Harmonics चा बोध होतो असें मानण्यास मी तयार नाहीं. आपल्या प्राचीन वीणावादकांना षड्जांतून गांधार दिसला नसेल, हें ह्मणण्याचें आपण माथीं घेण्याची जरूर नाहीं. अनुरणन व स्वयंभु या शब्दांतून तसा बोध होण्याचा संभव नाहीं, इतकेंच आपण ह्मणूं. "अनुरणन" ह्मणजे श्रुतीच्या अपेक्षेनें बराच वेळ टिकणारा नाद, इतकाच आशय संस्कृत टीकाकार पंडितांचा दिसतो. मीं तुह्मांला संस्कृत निरनिराळीं मतें सांगितलींच आहेत. "स्वयंभूस्वर" Harmonics नाहींत हें मासिकांतून इतर विद्वानांनीं सिद्ध केलेलेंच आहे. मी त्यांच्याच मतांचा आहें. "रागविबोधप्रवेशिका" हें लहानसें पुस्तकही त्या मुद्यावर तुह्मांला उपयोगी होईल. आपल्या पंडितांनीं मेहनतीनें शोधलेल्या श्रुति वाईट आहेत अथवा अगदीं निरुपयोगी आहेत, असें आपण ह्मणणार नाहीं. त्या साऱ्या ग्रंथांतून उत्पन्न होतात, असा त्यांचा "दावा" मात्र आपणांस मान्य होणार नाहीं.

प्रिय मित्रहो, आतां हें आपलें श्रुति-स्वर-प्रकरण बरेंच लांबलें, असें दिसतें. आपलें मुख्य काम तर अजून तसेंच राहिलें आहे. माझ्या बोलण्याचें मर्म तुमच्या लक्ष्यांत राहिलें, ह्मणजे पुरे आहे. अमुकच लेखांना उद्देशून मी बोलत आहें असें समजूं नये. या विषयावर विचार करतांना तद्विषयक अनेक लेखांविषयीं बोलणें भागच आहे, तथापि जें जें मीं तुह्मांस सांगितलें आहे, तें अगदीं प्रामाणिकपणें जें मला वाटलें तेंच सांगितलें आहे, यांत संशय नाहीं. आज आपण प्रचारांत कोणकोणते स्वर वापरतों व त्यांत आंदोलनसंबंध कोणकोणते आहेत, हें प्रसिद्धच आहे. मी तर ह्मणतों कीं, मागलीं तीन चार शतकें हेच

स्वर प्रचारांत असावेत असेंही कोणीं ह्मटलें, तरी त्याचें मला नवल वाटणार नाहीं. तुमच्या ध्यानांत माझ्या बोलण्याचा मुद्दा आलाच असेल. तो नेहमीं हा होता व आहे कीं, जो जो सिद्धांत कोणाला समाजापुढें मांडणें असेल, तो तो प्राचीन ग्रंथोक्तींचा सरळ अर्थ करून सुसमंजस रीतीनें लोकांपुढें ठेवण्यांत यावा. तसें केल्यानें आपल्या बोलण्यावर श्रोत्यांची श्रद्धा अधिक बसण्याचा संभव आहे. स्वरांचीं आंदोलनें आपल्या संस्कृत ग्रंथकारांना माहीत नव्हतीं असें स्वीकारलें, तर त्रिश्रुतिक व द्विश्रुतिक स्वरांतरांचीं प्रमाणें $\frac{१०}{९}$, $\frac{१६}{१५}$ हीं योग्य पुराव्याच्या अभावीं समाज कसा कबूल करील? कोणी उत्तर देतील कीं, तीं Minor Tone and Semi-tone प्रमाणें सहज ध्यानांत येतील. परंतु हें उत्तर योग्य होणार नाहीं; कारण लोक प्रश्न करतील कीं तशीं कोणत्या संस्कृत पंडितांना तीं दिसलीं? सोमनाथ व अहोबल पंडितांना तीं दिसलीं काय? अहोबलाचा त्रिश्रुतिक ऋषभ $\frac{९}{८}$ प्रमाणाचा आहे व सोमनाथाचा "शुद्ध री" हिंदुस्थानी कोमल रीसारखा मानतात. आपल्या पंडितांचे तर हे दोन मोठे आधार आहेत! त्यावर उत्तर येईल कीं या मध्यकालच्या ग्रंथकारांना प्राचीन स्वरस्थानें मुळींच समजलीं नाहींत. पण मग ते आपल्या पंडितांचे आधार तरी कसे व्हावे? तथापि त्या ग्रंथकारांना वेडगळ ठरविण्यास जोंपर्यंत "स्वयंभू, सारणा व अनुरणन" यांपेक्षां अधिक विश्वसनीय पुरावा पुढें येणार नाहीं, तोंपर्यंत मला वाटतें, समाजाला असाच संशय राहील कीं, आपल्या अर्वाचीन पंडितांना पाश्चिमात्य ग्रंथांनीं भ्रमांत पाडलें असावें. आपल्या ग्रंथकारांची तारीफ जितकी अधिक करतां येईल तितकी मला इष्टच आहे, परंतु तारीफ करतांना त्यांना अन्याय न घडावा, ह्मणजे झालें. शार्ङ्गदेवानें श्रुतीची कल्पना काय दिली तें तुह्मीं पाहिलेंतच. त्या त्याच्या मापानें बावीस श्रुति कायम होतील काय? पश्चिमेकडे तीन प्रकारचीं स्वरांतरें आहेत व आपलेकडेही तितकींच आहेत. इतक्यावरून पाश्चिमात्यांचीं आंदोलनप्रमाणें आपल्या ग्रंथकारांच्या पदरांत कशीं टाकतां येतील? मी जाणतों कीं आपले विद्वान् आतां

आपल्या नवीन शोधलेल्या श्रुतींच्या आधारानें कदाचित् मेलव्यवस्था व जन्यरागव्यवस्था करण्याचेंही पसंत करतील. तसें त्यांनीं केलें तरी आपण त्यांस दोष देणार नाहीं. ती व्यवस्था ग्रंथांची नाहीं, असें त्यांनीं ह्मटलें, ह्मणजे झालें. नवीन पद्धतींत अतिकोमल, अतिअतिकोमल, तरतीव्र, तीव्रतम वगैरे स्वरांची योजना कोणीं केली, तरी त्याच्याशीं आपला वाद नाहीं. प्रचारांत सूक्ष्म स्वर येत नाहींत असें मी ह्मणत नाहीं. त्यांना अलंकारिक स्वर या दृष्टीनें कांहीं रागांत तुह्मीं स्वीकारल्यास मजकडून फारशी हरकत नाहीं. आपल्या आजच्या हिंदुस्थानी संगीतांत अनेक प्राचीन रागरूपांचें थोडेंबहुत परिवर्तन झालेलें आपण पाहतों. त्यांतलाच हा एक प्रकार मानतां येईल. परंतु अलंकारिक श्रुतींच्या नादीं लागून तुह्मीं मेलव्यवस्था नवीन करण्याचें माथीं घेऊं लागलां, तर मात्र तुमच्या कृत्याला मी अव्यापार ह्मणेन; कारण तशा तुमच्या प्रयत्नापासून कदाचित् अनेक लोकप्रिय रागरूपांना उगीचच अपाय होण्याचा संभव राहील. आधीं आपल्या पंडितांनीं शोधलेल्या श्रुतींनाच किती मजबूत पाया आहे, हें तुह्मीं पाहिलेंतच. तेव्हां त्यांच्या मदतीनें थाटव्यवस्था प्राचीन शास्त्रसंमत तर नाहींच होणार, हें उघड आहे. ती आह्मीं नवीन करीत आहों असें ह्मणण्याचें धैर्य कदाचित् आपले विद्वान् करणार नाहींत. अतिकोमल स्वर वापरण्याची चाल यावनिक गायक वादकांनीं पाडली, असेंही एका पंडितानें मला सांगितलें होतें; परंतु तें खरें असल्यास मग प्राचीन ग्रंथांची ओढाताण उगीच कशाला? मी तर, बुवा, आपल्या द्वादशस्वरपद्धतीवर संतुष्ट आहें. शार्ङ्गदेवापासून पुंडरीकापर्यंत चवदा स्वरांचा प्रचार कदाचित् असेल, परंतु व्यंकटमखी व त्याचा अनुयायी सारामृतकार यांनीं स्पष्ट बारा स्वरांवर आपली पद्धती स्थापली, हें निर्विवाद आहे. आपल्या लोचन व अहोबलादिकांच्या लिहिण्यावरूनही तसाच क्रम दिसतो. बारा स्वर कायम झाल्यावर जनकमेल व्यंकटमखीनें ठीकच नियत केले. त्याचे ते मेल साऱ्या देशांतल्या पद्धतींना कामीं येणारच होते. हिंदुस्थानी पद्धतींत तरी तेच बारा स्वर प्रचारांत

असल्यामुळें लक्ष्यसंगीतकारानें व्यंकटमखीच्या पद्धतीचा स्वीकार केला व उत्तम शास्त्रपरंपरा राखली. एकंदर ७२ थाट स्वीकारून त्यानें आपल्या संगीताला उपयोगी व सोयीचे असे दहा जनकमेल मानले व त्यांच्या मदतीनें जन्यराग व्यवस्थित केले. दक्षिणेकडे निराळे मेल जरी लोकप्रिय असले तरी ते त्या ७२ तच अंतर्भूत असणार आहेत. सूक्ष्म-स्वरांची चर्चा थोडीबहुत आपले येथें होती, हें लक्ष्यसंगीतकारालाही माहीत असावें. कारण तो ह्मणतोः—

सूक्ष्मस्वरप्रयोगाणां विधानं श्रूयते क्वचित् ।
ग्रंथोक्तनियमाभावात् तच्चर्चा वादमूलका ॥
भिन्नश्रुतिसमायोगे परिणामो भवेत् पृथक् ।
विज्ञानं तु तथाप्येतच्छ्रोतृगणेऽतिदुर्लभम् ॥

असो. आतां आपण हा विषय एकीकडे ठेवून "भैरव" रागाचा विचार करूं येतां ना ?

प्र.—बरें आहे, जशी आपली मर्जी. आह्मांला कंटाळा मुळींच आला नाहीं. उलटी मौजच वाटली व बरेंच ज्ञानही झालें. आमच्या हिताचें जें वाटेल तें असेंच खुशाल सांगावें. भैरवथाटाचे स्वर आह्मांला आपण अगो-दरच सांगितले आहेत. आतां पुढें चलावें.

उ.—भैरवाच्या थाटाला "संधिप्रकाश" थाट मानतात. मागल्या प्रसंगीं संधिप्रकाश कशाला ह्मणतात, हें थोडेंसें मीं सांगितलेंच होतें. त्याची तुह्मांला हवी तर पुनः एकदां आठवण देतों. व्यवहारांत सकाळ व संध्याकाळ हे संधिप्रकाशसमय समजतात. या गोष्टी कांहींशा स्थूल-मानानें समजावयाच्या असतात. संधिप्रकाश हा सूर्योदयाच्या व सूर्यास्ताच्या अंमळ आधीं सुरू होत असतो व तो झाल्यावरही कांहीं वेळ राहतो, हें आपण रोज पाहतों. या वेळांचें माहात्म्य आपले संगीत-वेत्ते अवश्य मानतात. पाश्चिमात्य पंडित आपल्या असल्या कल्पना अगदीं भ्रांतिमूलक व निराधार समजतात, हें मीं ह्मटलेंच होतें, तथापि

आपण त्यांचा निष्कारण अनादर करणार नाहीं. संधिप्रकाशथाटांच्या स्वरांत असा काय मोठा चमत्कार आहे कीं ते इतर वेळीं मधुर लागणारच नाहींत, असा कोणीं प्रश्न आपणांस केला तर त्याचें उत्तर पदार्थविज्ञान अथवा नादशास्त्रांच्या दृष्टीनें तुम्हांस कदाचित् नाहीं देखील देतां येणार; परंतु त्यावेळीं गाइल्या जाणाऱ्या थाटांत अमुकच तऱ्हेचे स्वर नियमानें पसंत केले जावे, हाही मुद्दा विचार करण्यासारखा आहे. आपण मोठाल्या शास्त्रीय वादांत शिरणार नाहीं. मी ऐकतों कीं नादांचे परिणाम मनुष्यावर कोणत्या वेळीं कोणते होतात, या विषयावर पश्चिमेकडे देखील अजून एकमत नाहीं. कोणी ह्मणतील कीं पुढें कदाचित् आपल्या या प्राचीन कल्पना निराधार व वेडगळही ठरतील, परंतु ती काळजी आपण कशाला करा? आपण सद्यःस्थितीचें वर्णन करूं, ह्मणजे आपलें कर्तव्य संपलें.

प्र.—तें आपलें ह्मणणें रास्त आहे. आह्मीं तर ह्मणूं कीं पुढें पाश्चिमात्यांच्या मेहेरबानीनें आपल्या संगीताला जरी कांहीं भिन्न स्वरूप आलें, तरी त्या भविष्यकाळच्या संगीत विद्यार्थ्यांना आज आपण काय व कसें गात होतों, हें जाणण्याची इच्छा जरूर उत्पन्न होईल. आह्मीं आमच्या स्वतःच्या अनुभवावरूनच तसा तर्क करूं. प्राचीन ग्रंथसंगीत आज जरी त्या वेळच्या नियमांनीं गाइलेलें आह्मांस दिसत नाहीं, तरी तें कसें असे, हें जाणण्याची आह्मांस कितीतरी उत्कंठा आहे. तीच स्थिति पुढल्या विद्यार्थ्यांची होईल. तशांत आजचें आपलें संगीत आपण कोणत्या नियमांनीं गातों, वाजवितों, हें आजच्या प्रत्येक विद्यार्थ्याला तरी माहीत हवेंच ना? संधिप्रकाशथाट असें म्हटल्यानेंच आधीं पद्धती शिकणें शिकविणें कितीतरी सोयीचें झालें, खरें ना?

उ.—होय, तें मी सांगणारच होतों. भैरव, पूर्वी व मारवा या तीन संधिप्रकाशथाटांत तुमच्या संगीताचा सुमारें तिसरा हिस्सा येईल, ही लहानशी गोष्ट नाहीं.

प्र.—भैरव थाटांत आह्मांला किती राग शिकावयाचे आहेत ?

उ.—मला वाटतें, मी तुह्मांला चांगले चवदापंधरा राग तरी सांगेन. त्यांचीं नांवें आठवतील तशीं सांगतों, ऐका:–१ भैरव, २ रामकली, ३ गुणक्री, ४ जोगिया, ५ सावेरी, ६ प्रभात, ७ कालिंगडा, ८ मेघरंजनी, ९ बंगालभैरव, १० सौराष्ट्रटंक, ११ विभास, १२ शिवमतभैरव, १३ अहीरभैरव, १४ आनंदभैरव, १५ ललितपंचम. हे सारे राग याच क्रमानें सांगणार आहें असें समजूं नका हो. भैरव थाटांतल्या मध्यमाला आपण " कोमल " अथवा " शुद्ध " ह्मणूं. आपले गायकवादक हीं दोन्ही एकाच नादाचीं नांवें समजतात. या मध्यमामुळें भैरवथाटाचे रागांना प्रातर्गेयत्व येतें असें मानतात. भैरव हा उत्तर रागांपैकीं एक राग मानला जातो. सकाळचे सारेच राग त्या वर्गांत मोडतात.

प्र.—तर मग पूर्वराग असाही एक वर्ग असेल? दोहोंत भेद कोठें असतो ?

उ.—असें ऐकतों कीं या वर्गीकरणाचा संबंध, प्राचीनकाळीं कधीं मध्यान्हापासून मध्यान्हापर्यंत एक संपूर्ण दिवस मानण्याचा व्यवहार असे, त्या कालाशीं आहे. या मुद्यावर लेखी पुरावा न मिळो, परंतु बऱ्याच गोष्टी या वर्गीकरणाचें समर्थन करतील.

प्र.—कशा ?

उ.—समजावतों ऐका. दुपारीं बारा वाजल्यापासून तर रात्रीं बारावाजेपर्यंतच्या भागाला आपण जर "पूर्वभाग" मानला, तर मध्यरात्रीपासून पुनः मध्यान्हापर्यंतच्या कालाला " उत्तरभाग " ह्मणतां येईल. हे विभाग आपण आतां निराळ्या दृष्टीनें करीत आहों. रात्र व दिवस हे भाग तर प्रसिद्धच आहेत.

प्र.—हं, हं, समजलों. पूर्वभागांत गाइले जाणारे राग ते "पूर्वराग" व उत्तरभागांतले ते "उत्तर राग" असें ह्मणणार असाल वाटतें ?

उ.—तुमच्या तें बरोबर लक्षांत आलें. तशीच योजना आपल्या

प्राचीन संगीतपंडितांची दिसते. ती प्रथम कधीं झाली असावी हें मला कसें सांगतां येईल? परंतु तें तुम्हांला अवश्य कळलेंच पाहिजे असेंही नाहीं. पूर्वरागांत वादीस्वर कसकसे पुढें पुढें जातात व तेच मग तार-षड्जाकडून कसे खुबीनें परत येतात, हें मार्मिकांना नेहमीं कौतुकच वाटतें. भैरव रागांतल्या मध्यमाकडे आपलें लक्ष लागलेंच जातें. उत्तर-रागांत त्या स्वराचें प्राबल्य तीव्र मध्यमापेक्षां अधिक असतें. एक मौज पहा कीं, ज्या रागांत तीव्र मध्यम अधिक असतो व रागाचा रक्तिगुण वाढवितो, ते राग सूर्यास्तापासून सूर्योदयापर्यंतच्या कालांत अधिक आढळतात, असें मी मागल्या प्रसंगीं निराळ्या थाटांविषयीं बोलतांना सांगितलेंही होतें, खरेंना? त्यावरूनच तीव्रमध्यम स्वर रात्रिगेयत्व सूचक आहे, असें आपले गायक सांगतात. आपल्या पद्धतीच्या मुख्य नियमांपैकींच हा एक नियम समजतात. जसजसा तुमचा अनुभव वाढेल तसतसें हें रहस्य तुम्हांला उत्तम समजूं लागेल.

प्र.—भैरवथाटाचा आश्रयराग भैरवच समजावयाचा ना?

उ.—मला वाटतें, तसें करण्यास हरकत दिसत नाहीं. कदाचित् कोणी सुचवितील कीं, भैरवापेक्षां "कालिंगडा" हा राग अधिक सुलभ समजतात, व त्यांत नियमांची इतकी भानगड नाहीं, म्हणून त्याला आश्रयरागत्व देणें अधिक सोयीचें होईल; परंतु आपण तसें करणार नाहीं. भैरव हा आपल्या पद्धतींत एक अतिप्रसिद्ध व प्राचीन राग मानला जात असतो, म्हणून त्या व्यवहाराला अनुसरूनच आपण चालूं व भैरवरागाला आश्रयरागाचा मान देऊं. प्राचीन संस्कृत ग्रंथांत जिकडे तिकडे भैरव हा मुख्य रागांत गणलेला दिसतो. कालिंगडा राग तरी उत्तम रीतीनें गाणें वाटतें इतकें सोपें नाहीं. तेथेंही कांहीं कांहीं भाग संभाळणें मोठ्या कुशलतेचें आहे.

प्र.—हा प्रकार क्षणभर झिंझोटी व खंमाज यांसारखा झाला म्हणावयाचें. झिंझोटी राग सरळ व सुगम असूनही खंमाजाला आश्रयराग

म्हटला होता. अस्ताई व अंतरे नीट नियमित रीतीनें संभाळून ज्या रागाची तानबाजी गवई आपल्या गाण्यांत ढकलून देत असतात, त्या रागाला आश्रयरागत्व थोडेंबहुत येत असतें, असा स्थूलनियम आह्मीं ध्यानांत ठेवला आहे. "आश्रयराग" हें एकएका थाटांतल्या जन्य-रागांचें "शरीर" अथवा "धड" म्हणतां येईल.

उ.—ती समजूत बरी सोईची आहे. असो भैरवरागाचा योग्य समय प्रातःकाळ मानतात. त्यांतल्यात्यांत, कोणी ह्मणतात कीं, तो सूर्योदयाचे अंमळ आधीं गावा व दुसरे ह्मणतात कीं, तो सूर्योदयानंतर गावा. लोचन ह्मणतोः—

ब्राह्मे मुहूर्ते गातव्यो भैरवो रागसत्तमः।
अरुणोदयवेलायां गेया रामकली पुनः॥

आपण रागांच्या समयांसंबंधीं फार बारीक भेद करीत बसणार नाहीं. प्रचारांत हा राग तुह्मांला कधीं सूर्योदयाच्या अगोदर व कधीं नंतर असा नेहमीं गाइलेला दिसेल, आणि तें समजतां येईल. आपल्या त्या प्रातःकाळच्या वेळीं चांगल्या दहा वीस रागांची व्यवस्था जर लावणें आहे, तर सर्वांना सर्वथा समाधानकारक व सोयीची अशी ती करून ठेवणें अगदीं सोपें तर नाहींच. पण इतकें खोल तरी आपण जाच कशाला? आपले संस्कृत ग्रंथकार देखील ती खटपट करण्याचें पसंत करीत नाहींत. बहुतेक नुसतें, "प्रभाते, प्रातःकाले, उषसि, संगवे," असें ह्मणतात. मला वाटतें, आपणही त्यांच्यासारखेंच करूं, ह्मणजे पुरे आहे.

प्र.—परंतु रागांच्या निरनिराळ्या वादीस्वरांकडे व इतर लक्षणां-कडे काळजीनें पाहून जर कोणीं त्यांना समयदृष्टीनें कांहीं क्रम लाव-ण्याचा प्रयत्न केला तर?

उ.—तर "अधिकस्य अधिकं फलम्" असें ह्मणूं, दुसरें काय? बरें; रात्रीच्या शेवटच्या प्रहरीं, तुह्मांला हळुहळु पुढें असें आढळून येईल

कीं, तारषड्ज हा स्वर साऱ्या गायनाचा जीवभूत स्वर—जीवभूत स्थान—होऊन बसलेला असतो, गायकांचा आवाज उत्तम चमकत असतो व षड्ज, मध्यम, व पंचम यांना कांहीं अद्भुतच महत्व आलेलें असतें. तार षड्जाकडे सगळ्या श्रोत्यांचे डोळे आपोआप लागलेले असतात. येतां जातां गायक त्या स्वरावर मुक्काम करीत असतात. जसजशी मग सकाळ जवळ येते, तसतसे उत्तरांगाचे इतर स्वरही आपापलें वैचित्र्य प्रद-र्शित करूं लागतात व विश्रांतिस्थान मग पंचम स्वर होतो. आपले गायक निषाद व तीव्र म यांना स्वतंत्र मानीत नसतात. त्यांना ते कांहींसे परावलंबी स्वरही समजतात. नुसत्या निषादावर अथवा तीव्र मध्यमावर क्वचित् गीतें संपविण्यांत येतात, हें आपल्यालाही दिसतें. ते स्वर गायकाला नेहमीं मागें अथवा पुढें ओढण्याचा प्रयत्न करतात, यांत संशय नाहीं. तसें कां व्हावें, तें शोधीत बसण्याची आपणांस गरज नाहीं. उत्तर रागांत उत्तरांगाला प्राधान्य असल्यामुळें, सा, नि, ध, प, म या स्वरांकडे श्रोत्यांचें लक्ष्य आपोआप जात असतें. या रागांची सारी खुबी अवरोहांत असते, हें मीं मागील प्रसंगीं तुम्हांस सांगितलेंच होतें. या गोष्टी उत्तम स्वरज्ञान झाल्यावर भराभर ध्यानांत येऊं लाग-तात. उत्तर रागांत उत्तरांगांतला एखादा स्वर वादी होतो. आपण वादी, विवादी, संवादी वगैरे शब्दांचे प्रचलित अर्थ स्वीकारीत आहों, हें निराळें पुनः सांगत नाहीं. या शब्दांचें खरें मर्म शार्ङ्गदेव काय सम-जत असे, तें अजून कोणीं प्रसिद्ध केलेलें नाहीं, हें मीं एकदां म्हटलेंच होतें, असें वाटतें.

प्र.—भैरवरागांत वादी स्वर कोणता मानतात?

उ.—वादी धैवत मानतात व संवादी ऋषभ समजतात. सकाळच्या रागांत सा, म, प, ध, यांपैकीं एखादा स्वर वादी असणारच आहे. प्रचा-रांत भैरव हा एक आतां संपूर्ण राग मानला जातो.

प्र.—आतां संपूर्ण मानला जातो म्हटलें, तेव्हां प्राचीन काळीं प्रचार निराळा असे, असें समजावयाचें आहे, वाटतें?

उ.—कांहीं संस्कृत ग्रंथांत भैरव औडवही सांगितलेला दृष्टीस पडतो.

प्र.—तेथें कोणते स्वर वर्ज्य सांगितले आहेत ?

उ.—तेथें ऋषभ व पंचम हे स्वर वर्ज करण्याचें सांगितलें आहे. तो भाग मी पुढें सांगेनच. आपला प्रचार तसा नाहीं. आपण भैरव संपूर्णच मानूं.

प्र.—तर मग भैरवथाटांत रि, प वर्ज करून एक नवें रूपही उत्पन्न करतां येईल, नाहीं काय ?

उ.—हो, तसें होऊं शकेल. पंचम वर्ज करणारा तसा दुसरा राग तुमच्या क्वचितच दृष्टीस पडेल. प्रातःकाळीं पंचम हें एक जिव्हाळ्याचें स्थान असतें, असें मीं मघाशीं थोडें सुचविलेंच होतें. पूर्वांगांत जसें षड्ज हें विश्रांतिस्थान महत्वाचें आहे, त्याचप्रमाणें उत्तरांगांत पंचम हें समजून घ्यावें. सकाळच्या रागांत पंचमाचा परिणाम श्रोत्यांवर कसा होत असतो, हें नुसत्या शब्दांनीं वर्णन करतां येण्याजोगें नाहीं. तुम्ही तो स्वर चांगली कसरत करून साधा. तें कृत्य कठीण नाहीं, पण अवरोहांत त्यावर निरनिराळ्या तऱ्हेनें लहान लहान ताना आणून संपविण्यांत सारी खुबी आहे. आपले अशिक्षित गायक देखील त्या स्वराचा चमत्कार आपआपल्या तऱ्हेनें वर्णन करतात. एका मुसलमान गायकानें मला सांगितलें कीं, कधीं कधीं पंचमावर मुक्काम करतांना माझ्या अंगावर कांटा उभा राहिल्याचें मला स्मरतें. त्याच्या म्हणण्यांत मुळींच अर्थ नाहीं, असें नाहीं. पंचम स्वराला असें महत्व असल्यामुळें सकाळच्या रागांत—मुख्यत्वें या भैरवथाटाच्या रागांत—तो स्वर क्वचितच वर्ज केला जातो. तो स्वर सोडून गातांच येणार नाहीं, असें समजूं नये, पण मीं साधारण प्रचार सांगितला. असो. भैरव हा एक संपूर्ण राग मानतात हें मीं ह्मटलेंच होतें. कांहीं ग्रंथकार भैरवांत, रि, प वर्ज करण्याचें सांगतात, हें मीं सांगितलेंच आहे. भैरवाला संपूर्ण मानणारेही ग्रंथाधार मिळतात. त्यांवरून कोणी ह्मणेल कीं देशकालानुसार संगीतपरिवर्तन होत गेलें असेल, व औडव स्वरूप मागें पडलें असेल.

प्र.—भैरवराग रत्नाकरांत सांगितला आहे काय ?

उ.—होय, तो तेथें सांगितला आहे, परंतु त्या ग्रंथाच्या रागवर्णनासंबंधीं अजून एकमत नसल्यामुळें आपले विद्वान् रत्नाकरांतलें संगीत थोडेंसें वादग्रस्त समजतात. तेथें राग मूर्छनादिकांनीं सांगितले आहेत, हें मीं तुम्हाला सांगितलेंच आहे. तथापि त्या रागांचा निर्णय आतां लवकरच होणार आहे, असें ऐकतों.

प्र.—आमच्या मनांत रत्नाकारांतलीं रागवर्णनें दुर्बोध कशीं व कोठें होतात तें समजून घेण्याचें येत आहे. तेथल्या अडचणींची कल्पना आम्हांस थोडक्यांत देतां येईल काय ? मोठाल्या वादांत जाण्यास आम्ही आपणांस सांगत नाहीं.

उ.—तशी थोडीशी हवी तर देतां येईल. मला वाटतें, मीं तो भाग एखाद्या उदाहरणानें सांगितला तर तुमची समजूत लवकर होईल. हा तुमचा भैरवच घ्या. शार्ङ्गदेवपंडित ह्मणतो कीं, भैरवराग "भिन्नषड्ज" ग्रामरागांतून उत्पन्न होतो. तेव्हां आधीं प्रश्न असा येईल कीं भैरवाचा थाट कोणता ?

प्र.—थाट भिन्नषड्जाचाच असावा हें अनुमान सहज करतां येईल.

उ.—तें अनुमानानें नकोच ठरवावयाला. शार्ङ्गदेव तें स्वतःच ह्मणतो, जसें, "भैरवस्तत्समुद्भवः" अर्थात् "भिन्नषड्जसमुद्भवः।" रत्नाकरांत ग्रामरागांना जनकत्व मानलें आहे व जन्यराग त्यांच्या विशेष लक्षणांनीं मात्र वर्णन केले आहेत. "ग्रामराग" या नांवाविषयीं कल्लिनाथ आपल्या टीकेंत ह्मणतोः—"ग्रामयोर्जातिव्यवधानेनोपपन्नानामपि भाषारागाद्यपेक्षया व्यवधानाल्पत्वादेतेषां ग्रामरागत्वव्यपदेशः। यथाऽऽह मतंगः, नन्वेते रागा ग्रामविशेषसंबंधात्कुतोऽयं विशेषलाभः। उच्यते भरतवचनादेव। तथा चाऽऽह भरतः, जातिसंभूतत्वाद्रागाणामिति। यत्किंचिद्गीयते लोक तत्सर्वं जातिषु स्थितम्।"

प्र.—"ग्रामराग" ह्मणजे काय, हें सरळपणें न सांगतां हे भरतमतंगांचे हवाले देण्यांत काय अर्थ आहे ? एखादा निर्भीड टीकाकार

ह्मणेल कीं कल्लिनाथाला प्राचीन ग्रामरागांचा उलगडा यथायोग्य झालाच नसावा. पण तें असो; पुढें चालवावें.

उ.—ग्रामरागादिक प्रपंच सारा जातींतून निघाला आहे, असें शार्ङ्गदेवही सुचवितो.

“दृश्यंते जन्यरागांशास्तज्ज्ञैर्जनकजातिषु ।

\+ \+ \+

ऋचो यजूंषि सामानि क्रियंते नान्यथा यथा ।
तथा सामसमुद्भूता जातयो वेदसंमताः ॥

रत्नाकरांत शार्ङ्गदेवानें ऐकींव गोष्टी कोणकोणत्या सामील केल्या आहेत, हा एक निराळाच प्रश्न आहे. त्याची वाटाघाट आपण आज करणार नाहीं. या श्लोकांवर कल्लिनाथ अशी टीका करतोः—“ जन्यरागांशा ग्रामरागादयो दशविधा अपि जातीनां साक्षात् परंपरया वा जन्यरागा एव तेषामंशा अवयवाः । रागैकदेशा इत्यर्थः । तज्जनकजातिपु साक्षात् परंपरया स्वेषां जनकासु जातिषु रागभेदविद्भिर्दृश्यंत उद्भाव्यंते इत्यर्थः । यथाऽऽह मतंगः, ग्रामरागाणामेवालापनप्रकारा भाषा वाच्याः । भाषाशब्दोऽत्र प्रकारवाची । एवं विभाषांतरभाषाशब्दावपि तत्तदनंतरोत्पन्नालापप्रकारवाचकावित्यवगंतव्यम् ।” तुम्हीं इतकेंच लक्ष्यांत सध्यां ठेवावें कीं “ ग्रामराग ” हे जातींतून उत्पन्न झालेले मानीत असत, व ते पुनः इतर रागांचे उत्पादक मानले जात असत. शार्ङ्गदेवाच्या वेळेस खुद्द जातींचें गाणें प्रचारांत नसावें असें बहुमत आहे. कधीं कधीं कोणी आपणांस असेंही विचारतात कीं, शार्ङ्गदेवानें सांगितलेला राग “ मार्गसंगीत” किंवा “ देशी संगीत ? ” त्यानें आपले राग ग्राम, मूर्छना, जाति यांच्या साहाय्यानें सांगितल्यामुळें कदाचित् ते तसें विचारीत असतील. शार्ङ्गदेवाच्या वेळीं सारें देशी संगीतच प्रचारांत असे, अशी विद्वानांची समजूत आहे व ती बरोबर आहे. प्रबंधाध्यायांत “ गांधर्व ” व “ गान ” असे जे भेद सांगितले आहेत, ते मीं तुम्हांला सांगिलेच होते. त्यांविषयीं कल्लिनाथ टीकेंत असें म्हणतोः—

" गांधर्वं मार्गः, गानं तु देशीत्यवगंतव्यम्। अनादिसंप्रदायमित्येनन गांधर्वस्य वेदवदपौरुषेयत्वमिति सूचितं भवति। गानं तु वाग्गेयकारादिपरतंत्रत्वात्पौरुषेयमेव। स्वरगतरागविवेकयोर्जात्याद्यंतरभाषांतं यदुक्तं तद्गांधर्वमित्यर्थः।" देशी संगीतांत श्रुतिस्वरग्रामादिकांचे नियम मोडले जातात, हें हनुमानाचें मत प्रसिद्धच आहे, जसें:—

येषां श्रुतिस्वरग्रामजात्यादिनियमो न हि।
नानादेशगतिच्छाया देशीरागास्तु ते मताः॥

यावर कल्लिनाथ म्हणतो, "देशीत्वादेतेषामनियमो न दोषायेति। देशीत्वं च तत्तद्देशजनमनोरंजनैकफलत्वेन कामचारप्रवर्तित्वम्। नियमे तु सति तेषां गीतानां मार्गत्वमेव।" या शेवटच्या वाक्यावरून मला एकदां एकानें असा प्रश्न केला होता कीं, जर एखादें आपलें आजचें गीत रत्नाकरांतल्या वर्णनाप्रमाणें आपण गाइलें तर तें "मार्ग" संगीत होईल काय?

प्र.—आम्हांला तर वाटतें तें तसें नाहीं होणार. मार्गसंगीत जर ब्रह्मादिकांनीं प्रथम ईश्वरोपासनेसाठीं वेदांतून उत्पन्न केलें, तर तें शब्दप्रधानही मानावें लागेल, खरें ना?

उ.—तुम्हीं म्हणतां त्यांतही अर्थ आहे. शार्ङ्गदेवाच्या ग्रंथांतलें संगीत देशीच होतें, यांत संशय नाहीं. जातींच्या गायनाविषयीं तो पंडित म्हणतो, "ब्रह्मप्रोक्तपदैः सम्यक् प्रयुक्ताः शंकरस्तुतौ। अपि ब्रह्महणं पापाज्जातयः प्रपुनंत्यमूः।" या मुद्यावर व्यंकटमखी असें म्हणतो:—

रागास्तावद्दशविधा भरताद्यैरुदीरिताः।
ग्रामरागाश्चोपरागा रागा भाषाविभाषिकाः।
तथैवांतरभाषाख्या रागांगाख्यास्ततः परम्।
भाषांगाणि क्रियांगाणि चोपांगानि पुनः क्रमात्॥
दशस्वेतेषु रागेषु ग्रामरागादयः पुनः।
रागास्त्वंतरभाषांता मार्गरागा भवंति षट्॥

ततो गंधर्वलोकेन प्रयोज्यास्ते व्यवस्थिताः ।
तस्माद्रागांगभाषांगक्रियांगोपांगसंज्ञिकाः ।
रागाश्चत्वार एवैते देशीरागाः प्रकीर्तिताः ॥

दक्षिणेकडे सर्वत्र आज अशीच समजूत आहे. अर्वाचीन लेखक म्हणूनच असें म्हणतातः—

रत्नाकरः शास्त्रग्रंथेष्वाद्येष्वनुपमो मतः।
तत्राप्यंगीकृतं नूनं प्राधान्यं देशिकस्य तत् ॥
लक्ष्यमार्गेऽधुना यावत्स्वरूपं परिदृश्यते ।
तत्सर्वं देशिकं भूयादित्याहुर्लक्ष्यवेदिनः ॥

मार्गसंगीताचा प्रचार शार्ङ्गदेवाच्या काळीं नसावा, असें आतां सर्वांस कबूल आहे. त्यानें "अधुना-प्रसिद्ध" या सदराखालीं जे राग सांगितले आहेत, त्यांचीं रूपें त्याच्या वर्णनांप्रमाणें कोणतीं होतील, हें यथा-योग्य पुराव्यानिशीं आपल्या अर्वाचीन पंडितांनीं एकदां सिद्ध करून ठेवलें, म्हणजे एक मोठेंच महत्वाचें काम पार पडलें, असें म्हणतां येईल. तशांत त्या संगीताचा मेळ आपल्या हिंदुस्थानी संगीताशीं घालतां आला तर सोन्याहून पिंवळें. तें काम बरेंच कठीण आहे.

प्र.—ते राग दक्षिणेच्या ग्रंथांतही सांपडतील; खरें ना ?

उ.—हो हो, त्यांतले अनेक सांपडतील. पण तिकडल्या ग्रंथकारांनीं रागाध्यायांत रत्नाकराशीं आपलीं मतें नीटशीं जुळवून न दिल्यामुळें इतिहासप्रिय विद्यार्थ्यांना थोडेंसें निराश व्हावें लागतें; नाहीं तर ते ग्रंथही उपयोगी आहेत.

प्र.—मध्यकालच्या हिंदी व उर्दू ग्रंथांचा उपयोग कितपत होईल कोण जाणे.

उ.—मीं तसले दहा पांच ग्रंथ पाहिले, परंतु त्यांचा उपयोग रत्ना-कर सोडविणाराला फारसा होईल, असें मला वाटलें नाहीं. ते तुम्हीं

पुढें वाचणारच आहां. प्राचीन ग्रंथांतले वादग्रस्त भाग म्हटले म्हणजे श्रुति, मूर्छना, ग्राम व जाति हेच ना? त्यांचा खुलासा ते प्राकृत ग्रंथ काय करतात तें पहा, म्हणजे झालें. शार्ङ्गदेवाचे राग कोणीं व कसे सोडविले आहेत, तें काळजीनें पाहिलें म्हणजे त्या ग्रंथकारांना प्राचीन संगीत काय समजलें, हें लागलेंच तुम्हांला दिसेल. भरतशार्ङ्ग-देवांचे नुसते दाराबाहेरून गुण गाणाऱ्यांचा उपयोग तर होण्याजोगाच नसतो, हें सांगण्याची जरूर नाहीं.

प्र.—तें आपलें म्हणणें रास्त दिसतें. आपल्याला उजेड हवा आहे. असो. पण आम्हीं आपणांस भलत्याच चर्चेंत पाडण्याचें पसंत करीत नाहीं. त्या देशी भाषांतल्या ग्रंथांविषयीं जेथें योग्य वाटेल तेथें, व जितकें योग्य वाटेल तितकें आपण बोलणारच आहां.

उ.—होच तर. बरें, आपण काय बोलत होतों?

प्र.—आपण म्हणालां कीं "ग्रामराग" हे जातींतून उत्पन्न होऊन जन्यरागांचे उत्पादक होत असतात.

उ.—होय. भैरव राग "भिन्नषड्जसमुद्भवः" म्हटला आहे, तेव्हां या दोहोंचा थाट एकच मानतां येईल. "मध्यमग्राम" या नांवाच्या ग्रामरागाचा जन्यराग "मध्यमादि" सांगतांना कसा खुलासा पंडित कल्लिनाथानें केला आहे, तें पहाः—

'तत्र रागांगस्य मध्यमादेर्जनकस्य मध्यमग्रामाभिधस्य ग्रामलक्षणमुक्त्वा तस्यालापकरणाक्षिप्तिकाश्च प्रस्तार्य 'तदुद्भवा मध्यमादिर्मग्रहांशा' इत्येतावदेव मध्यमादेर्लक्षणमुक्तम् । तस्य तावत एवापर्याप्तत्वादनुक्तमन्यतो ग्राह्यमिति प्रकृतिविकृतिन्यायेन स्वहेतुभूतान्मध्यमग्रामरागात्काकलीयुतमन्यासः सौवीरमूर्छनः प्रसन्नाद्यवरोहिभ्यां युतः संधौ विनियोज्यः हास्यश्रृंगारकारको ग्रीष्मेऽन्हः प्रथमे यामे ध्रुवप्रीत्येति सर्वमपि लिंगविपरिणामेन ग्राह्यम् ।" हें सारें सुबोध आहे खरें ना? ही प्राचीन रीत प्रसिद्धच आहे. अहोबलानें आपले रागांचे स्वर सांगतांना म्हटलें,

"असाधारणधर्मा ये लक्षणत्वेन कीर्तिताः । तैरेव रागभेदाः स्युः इ." पुढें थोडक्यांत नियम असा सांगितला आहे; "विशेषलक्षणादेव जन्यस्य जनकाद्भेदोऽवगंतव्यः । एवमन्येषु रागेष्वपि द्रष्टव्यम् ।"

प्र.—तर आतां आम्हांला "भिन्नषड्ज" व भैरव यांचीं रत्नाकरांतलीं लक्षणें सांगावीं.

उ.—तीं अशीं आहेतः—

षड्जोदीच्यवतीजातो भिन्नषड्जो रिपोज्झितः ।
धांशग्रहो मध्यमांत उत्तरायतया युतः ॥
संचारिवर्णरुचिरः प्रसन्नान्तविभूषितः ।
काकल्यंतरसंयुक्तश्चतुराननदैवतः ॥
हेमंते प्रथमे यामे बीभत्से सभयानके ।
सार्वभौमोत्सवे गेयो भैरवस्तत्समुद्भवः ॥
धांशो मान्तो रिपत्यक्तः प्रार्थनायां समस्वरः ॥

या लक्षणांत षड्जोदीच्यवती जाति म्हटली आहे, तिचें लक्षण तुम्हांला मीं अजून सांगितलेलें नाहीं. तें असें आहेः—

अंशाः समनिधाः षड्जोदीच्यवायां प्रकीर्तिताः ।
मिथश्च संगतास्तेस्युर्मंद्रगांधारभूरिता ॥
षड्जर्षभौ भूरितारौ रिलोपात्षाडवं मतम् ।
औडुवं रिपलोपेन धैवतेंऽशो न षाडवम् ॥

यांत मुख्य गोष्टी तुम्हांला पहावयाच्या आहेत त्या ह्या कीं या जातींत "स, म, नि, व ध" हे अंश होऊं शकतील, औडव रूपांत रि, प वर्ज्य असावे, षाडवरूपांत ऋषभ वर्ज्य असावा, मूर्छना धैवताची असावी इ.

प्र.—तें आलें लक्षांत. भिन्नषड्जांत धैवत अंश म्हटलाच आहे. रि, प हे वर्ज्य स्वर ठीकच आहेत; कारण हा औडव राग आहे. पण थाट कोणता ? हं, तो उत्तरायता मूर्छनेनें समजावयाचा असेल, नाहीं बरें ?

त्या मूर्छनेचा प्रारंभ धैवतापासून होतो, जसें-"ध, नि, सा, रे, ग, म, प, ध." हें तर आम्हांला समजलें.

उ.—या रीतीनें स्वरांतरें कशीं झालीं तें सांगा पाहूं तर मग?

प्र.—तीं अशीं होतील; २. ४. ३. २. ४. ४. ३. असें वाटतें. पण असें कसें चालेल, बुवा? धैवतावर आम्हीं षड्ज मानला, तर मूळचे "ध, नि, सा, रे" हे "सा रे ग म," स्वर होतील. पण यांत गांधार हा षड्जापासून सहाव्या श्रुतीवर येईल, आणि तो साधारण ग (हिंदुस्थानी कोमल ग) होईल. पुढें मग नवव्या श्रुतीवर म चालेल, पण पंचम बिघडेल; कारण दोन श्रुतींचा पंचम कसा घेतां येईल? धैवत पंधराव्या श्रुतीवर येईल म्हणजे तो कोमल ध ठीक होईल, निषाद १९ व्या श्रुतीवर येईल, तो कैशिक नी होईल. शेवटीं तार सां ठीक आहे.

उ.—तर मग या मूर्छनेनें तुमचें काय काय बिघडलें, तें सांगा पाहू?

प्र.—पंचम अगदींच वाईट आला व गांधार व निषाद स्वर कोमल आले; ते तीव्र असते म्हणजे "भैरव" थाट चांगला जुळता.

उ.—तेव्हां रागलक्षणांत "काकल्यंतरसंयुक्तः" हें ठीकच म्हटलें आहे, असें कोणी म्हणणार नाहीं काय? पंचम वाईट येतो म्हणून मुळींच वर्ज केला, असें म्हणतील. ऋषभ वर्ज करण्यानें तुमचें थाटासंबंधीं हिताहित काय होईल?

प्र.—आम्हांला वाटतें, अशा तऱ्हेनें हें लक्षण अंमळ समंजस होऊं शकेल. आम्हीं आणखी निराळेच तर्क करीत होतों.

उ.—ते कोणते?

प्र.—आम्हीं दक्षिणेच्या थाटाचे दृष्टीनें काय परिणाम होतो, तें पहात होतों.

उ.—मग काय नजरेस आलें?

प्र.—त्यांचा थाट घेऊन त्यांत नुसते शुद्ध ग, नी आहेत तेथें काकली व अंतर हे स्वर घातले, कीं काम झालें. ग्राम, जाति, मूर्छना

यांची भानगडच मिटली. "धांशो, मान्तो रिपत्यक्तः" हीं लक्षणें स्वीकारतां येतीं. दक्षिण पद्धतींत जातींची भानगड मुळींच नाहीं, हें आपण सांगितलेंच होतें. आम्हीं आपली उगीच एक कोटी लढवीत आहों, हें प्रामाणिकपणें सांगतों. कदाचित् आमचे तर्क अगदीं वेडगळही ठरतील. पण थांबा हो. तिकडले ग्रंथकार कोणी भैरवांत रि, प सोडण्याचें सांगतात खरे का?

उ.—तसें ह्मणणारे नाहींत असें नाहीं. बरें, पण दक्षिणेच्या पद्धतीच्या दृष्टीनें मग मूर्छना व जाति यांची काय वाट?

प्र.—मूर्छना समजल्यानें ग्रह, अंश, न्यास समजतील. जाति वर्ज्य स्वर सांगेल. जातिवर्णनांत अनेक अंश सांगितले आहेत खरे, परंतु एकाच जातींतून अनेक राग निघूं शकतील.

उ.—पण "षड्जोदीच्यवती" जातीचें वर्णन अजून संपलें नाहीं. हा भाग राहिला आहे, पहा.

षाड्जीवद्गीतितालादि गांधारादिश्च मूर्छना ॥
द्वितीयप्रेक्षणे गाने ध्रुवायां विनियोजनम् ॥

प्र.—जातीला मूर्छना स्वतंत्र सांगितली आहे का? तर मग "विशेष लक्षण" ह्मणून दिलेली रागव्याख्येंतली मूर्छनाच घ्यावी लागेल, खरें ना?

उ.—या तुमच्या विचारसरणीवर मत देण्याचें मी सध्यां पसंत करीत नाहीं. दक्षिणेकडे अशाच तऱ्हेचे तर्क केलेले मीं एकदां तिकडे प्रवास करीत असतां ऐकलें होतें. आपण शार्ङ्गदेवाचे राग सोडविण्याचें आज माथीं घेतलेलें नाहीं, ह्मणून असल्या मुद्यांचा निर्णय करीत बसणार नाहीं. परंतु तो भाग तुह्मांला वाटतो तितका सोपा नाहीं, हेंही सांगून ठेवतों. शार्ङ्गदेवाच्या लक्षणांचा यथासांग व समाधानकारक खुलासा करणें सर्वत्र कठीणच समजतात. तुह्मांला आतां नवीन नवीन व विचार करण्याजोगे तर्क करण्याची स्फूर्ति होऊं लागली आहे, तें पाहून मात्र मला खरोखरच संतोष वाटत आहे. अनेक चुका करूनच मनुष्य शहाणा होत

असतो, हें प्रसिद्धच आहे. हळुहळु तुमचे तर्क यथायोग्यही होऊं लागतील. जी गोष्ट तुह्मीं सिद्ध करण्याचें ठरवाल, तिला उत्तम आधार मिळवून प्रत्यक्ष उदाहरणांसह लोकांपुढें मांडण्याची संवय करा, ह्मणजे झालें. तें असें असेल, अथवा तसें असेल, अथवा या दोन्ही प्रकारचें नसून कांहीं निराळेंच असेल, असल्या तऱ्हेचा खुलासा आजच्या समाजाला फारसा उपयोगी वाटणार नाहीं. निदान तो वादवृद्धि मात्र करील, व तें कोणालाच इष्ट होणार नाहीं.

प्र.—तें आपलें ह्मणणें बरोबर आहे. रत्नाकराचें भाषांतर एखाद्या जुन्या पंडितानें करून ठेवलें असतें, तर अशा गूढ गोष्टींवर उजेड पडता. अनेक ग्रंथांचीं भाषांतरें होत आलेलीं आहेत, ह्मणून ह्मटलें.

उ.—तशीं हिंदी भाषेंत एक दोन भाषांतरें झालेलीं आहेत. त्यांपैकीं विश्वनाथ पंडितानें केलेलें मीं तंजावरच्या प्रसिद्ध संग्रहालयांत एकदां पाहिलें होतें.

प्र.—त्या भाषांतराची आपणांस कांहीं मदत होण्याजोगी नाहीं काय ?

उ.—मला वाटतें, तुमच्यासारख्या सुशिक्षित विद्यार्थ्यांना होणार नाहीं. ग्रंथ लागल्याशिवाय भाषांतर करतां कसें आलें असेल, असें तुह्मांला वाटेल, परंतु तसलीं भाषांतरें तुमच्या दृष्टीस आजही अनेक पडतील. फार दूर कशाला ? विश्वनाथ पंडिताच्या भाषांतराची नकल मीं मिळविली आहे, तींत तुमच्या या भैरवाचें स्पष्टीकरण कसें केलें आहे, तें प्रत्यक्षच पहा नाः—

" भिन्नषड्ज जो राग तातें भलिभाति है, समुद्भव कहिये उत्पत्ति जाकी, ऐसो भैरव राग भिन्नषड्जरागको अंग है. ताको लक्षण कहे है. धैवत है अंश स्वर जामें, मध्यमस्वर है अंत कहिये न्यास जामें, ऋषभ पंचम स्वर तिनकरके रहित है। समस्वर हैं जामें, सम पदको लक्षण पूर्वसूचित है, और आगे प्रबंधाध्यायमें कहेंगे. ऐसो भैरव प्रार्थना समयमें गाइबे योग्य है."

आतां या भाषांतरावरून तुह्मांला बोध कोणता झाला ? बाकी भाषांतर ठीकच आहे.

प्र.—खरेंच, बुवा. असल्या भाषांतरांचा प्रत्यक्ष उपयोग संस्कृत जाणणारांना तर नाहींच होणार. विश्वनाथ पंडितानें संस्कृत शब्दांना नुसते हिंदी शब्द घालून ठेवले आहेत, असेंच ह्मणाना.

उ.—त्याच्या लिहिण्यावरून तसें कोणालाही वाटेल. पण आपल्याला त्याच्या भाषांतराशीं सध्यां काय कर्तव्य आहे ? त्यानें तरी हा केवढा खटाटोप करून ठेवला आहे, पाहिलेंत ना ? आतां, ज्यांना संस्कृत येत नाहीं, त्यांना रत्नाकरांत कोणकोणत्या विषयांची चर्चा आहे, हें मात्र या भाषांतरांनीं समजूं शकेल.

प्र.—भिन्नषड्जाच्या व्याख्येंत "समस्वरः" असें जें ह्मटलें आहे, त्या पदाचा काय अर्थ असेल ?

उ.—मला वाटतें, त्या शब्दाचें स्पष्टीकरण मीं कल्लिनाथाच्या शब्दांनीं दिलें तर बरें पडेल. श्रीरागाची व्याख्या शार्ङ्गदेवानें अशी केली आहे; पहाः—

षड्जे षाड्जीसमुद्भूतं श्रीरागं स्वल्पपंचमम् ।
सन्यासांशग्रहं मंद्रगांधारं तारमध्यमम् ॥
समशेषस्वरं वीरे शास्ति श्रीकरणाग्रणीः ॥

या श्लोकांत "समशेषस्वरं" असें ह्मटलें आहे, त्यावर कल्लिनाथ असें स्पष्टीकरण करतो; "समाः शेषाः स्वरा यस्मिन् सः तथोक्तः।" "अत्र स्वल्पपंचममिति पंचमस्याल्पत्वविधानात्तदितरेषां स्वराणां बहुत्वेन साम्यं विधीयते। यत्रैकस्याल्पत्वं विधायेतरेषां समत्वविधानं तत्र तदपेक्षया महत्वं साम्यमेव । यत्र बहुत्वविधानादितरेषां समत्वविधानं तत्राल्पत्वं साम्यमेव ।" आजच्या आपल्या संगीतांत या व्याख्येचा जरी फारसा उपयोग न झाला, तरी संस्कृत ग्रंथकार "समस्वर" ह्मणजे काय समजत असत, तें तुम्हांला या टीकेवरून

दिसेल. या श्रीरागाच्या व्याख्येंत "अल्पपंचमम्" ह्मटलें आहे, ह्मणून कोणी आपल्या आजच्या श्रीरागांतला पंचमच कमी करण्यास तयार होतात, पण प्राचीन श्रीरागाचा थाट अगदीं निराळा असल्यामुळें त्यांचें करणें यथार्थ होणार नाहीं, हें तुह्मीं सहज समजाल. आपल्या श्रीरागाचा थाट "पूर्वी" आहे व त्यांत पंचम मोठा एक रक्तिदायक स्वर आहे, हें पुढें मी तुह्मांस सांगणार आहें. असो. मीं तुह्मांस आधींच सांगितलें आहे कीं भैरवांत वादीस्वर धैवत मानण्याचा व्यवहार आहे. धैवत व ऋषभ स्वरांवर भैरवाची सारी मौज आहे, असें ह्मटलें तरी चालेल. हे एका विशिष्ट तऱ्हेनें आंदोलन पावतात व त्या आंदोलनावरच भैरव उत्तम रीतीनें व्यक्त होतो. हें आंदोलन श्रोत्यांच्या आतां चांगलें ओळखीचें झालें आहे. " ध, प, मगरे, सा " इतके स्वर मोठ्या पण मधुर आवाजानें व रागाचें गांभीर्य संभाळून कोणी ह्मटले, तरी श्रोत्यांच्या डोळ्यांपुढें भैरव तत्काळ उभा राहील. हे स्वर सावकाश ह्मणून पुढें " सा ध, सा, रे रे, सा, म ग रे, सा, " असें करावें कीं ऐकणारांचे मनांवर भैरवाचा ठसा उमटेल. भैरवाचें मंडन प्रचारांत निरनिराळ्या तऱ्हेनें केलेलें तुमच्या दृष्टीस पडेल; तथापि ऋषभ व धैवत स्वरांवरचें तें खुबीदार आंदोलन सर्वांस मान्य असतें. ह्मणूनच त्या भागाला भैरवाचें प्रसिद्ध अंग मानतात. एका गायकानें " म ग रे, सा " हे नुसते चार स्वर घेऊन असा सुंदर अवरोह केला कीं रागाविषयीं कोणाला शंका उरलीच नाहीं. या साऱ्या गोष्टी तुह्मीं प्रत्यक्ष शिकून घ्या, ह्मणजे बरें होईल. भैरवाचा अगदीं साधारण एक उठाव "सा, म ग, म प, ध, प" हा प्रसिद्ध आहे. परंतु मीं मघाशीं सांगितला तो अधिक कुशलतेचा आहे. अवरोहांत मध्यम स्वर चांगला मोठा ठेवावा व तेथून सावकाश मींडेनें खालीं ऋषभावर यावें. मींड घेतांना तीव्र गांधार बराच दिसता ठेवावा. आतां, जलद ताना घेतांना मींडांना जागा नसते, ही गोष्ट खरी आहे, तथापि भैरव रागाचें प्रथम मंडन कसें करावें तें मी सुचवीत आहें. माझ्या या शाब्दिक वर्णनानें गोंधळ-

ण्याचें मुळींच कारण नाहीं. तें कृत्य प्रत्यक्ष करून पाहणें अगदीं सोपें आहे. प्रत्यक्ष केल्या जाणाऱ्या गोष्टींचें शाब्दिक वर्णन अंमळ प्रथमदर्शनीं कठीण वाटेलच, परंतु थोड्याशा अनुभवानें त्या सोप्या वाटूं लागतात. माझ्या संगतीं दहावीस वेळां "म ग रे॒ सा" हे स्वर म्हणा, म्हणजे मी सांगत आहें तें सारें तुमच्या लागलेंच लक्ष्यांत येईल. आपण प्रथम मध्यमावर थांबतों व तेथून मग गांधारावर "म ग, म ग," असें सूक्ष्म आंदोलन करून ऋषभावर रागवाचक मानलेलें ठरींव आंदोलन घेत असतों. भैरवाचे ऋषभ व धैवत स्वर अतिकोमल आहेत, असेंही आपले गायकवादक कधीं कधीं सांगतात.

प्र.—आपले पंडित त्या स्वरांचीं आंदोलनें क्रमानें २९२ व ३७८ मानतील वाटतें?

उ.—तसेंच समजावें लागेल. मानोकार्डवर जर निरनिराळ्या गायकांना भैरवाचे रि, ध लावण्यास आपण सांगितलें तर साऱ्यांचे एकाच जागीं येतील, असें म्हणतां येणार नाहीं. पण तें असो. अतिकोमल रि, ध म्हणजे सा व प यांच्या पुढल्या श्रुति होत. त्यांचा उपयोग संस्कृत ग्रंथकारांनीं रागांत केलेला तुम्हांस दिसणार नाहीं. भरत शार्ङ्गदेवांची गोष्ट सध्यां आपण सोडून देऊं. अतिकोमलादिक स्वर ग्रंथकारांनीं स्वीकारले नाहींत, हें त्यांचें दुर्दैव, असेंही हवें तर कोणी म्हणेल; परंतु आपण वस्तुस्थिति पाहूं म्हणजे झालें. कदाचित् प्राचीनकाळीं सूक्ष्म स्वर कायम करण्याचीं साधनें योग्य नसतील, अथवा त्यावेळच्या पद्धतिप्रिय पंडितांना वादग्रस्त सूक्ष्म स्वरांच्या धोरणानें रचना करण्याचें आवडलें नसेल, अथवा संगीतपद्धति म्हणजे सदा सहज समजण्याजोगी व शिकतां शिकवितां येण्याजोगी असावी, असें त्यांचें मत असावें. प्रत्यक्ष गाण्यांत निरनिराळे गायक निरनिराळ्या तऱ्हेनें सूक्ष्म स्वरांचे प्रयोग करीत असल्यामुळें ग्रंथांत ती भानगड नसेल. आपले गायकांनीं असले स्वर लावूं नयेत असें आपण म्हणणार नाहीं. त्यांनीं ते प्रयोग ग्रंथांवर

लादूं नयेत, इतकेंच. अलंकारिक स्वर वापरण्याची मोकळीक सर्वांसच आहे. समाजरंजन कशानें उत्तम होईल इतकें अवश्य ध्यानांत ठेवलें म्हणजे पुरे आहे. नवीन योजनेला नवीन ह्मटली कीं वादाला जागाच उरत नसते.

प्र.—पण प्राचीनकाळीं वीणेसारखीं वाद्यें होतीं, त्यांवर सूक्ष्म स्वर दाखवितां येते. वीणेवर हवी तशी मींड निघाली असती.

उ.—तरी देखील ग्रंथकार तसल्या खटपटींत पडले नाहींत, हा मुद्दा लक्ष्यांत घेण्याजोगा आहे. मींड तरी दरवेळेस नेमक्याच स्थानची आली पाहिजे, श्रोत्यांना सूक्ष्म स्वर ओळखतां आले पाहिजेत, श्रुतींचीं स्थानें साधार व शास्त्रसंमत झालीं पाहिजेत, वगैरे अडचणी त्यांना दुर्निवार वाटल्या असतील. एका सप्तकांत बावीस पडदे बांधावे तर वाजविण्याची अडचण आली असेल. अथवा तसले स्वर वापरण्याची चालच तेव्हां नसेल. बावीस पडदे बांधावयास त्यांच्याजवळ उत्तम माप होतें, असेंही दिसत नाहीं. मला वाटतें, असल्या बाबतींवर आपल्याला तर्क करीत बसण्याची काय जरूर आहे? त्या कालीं साऱ्या गोष्टी गुरूंच्या तोंडून ऐकून घेऊन शिष्य शिकत असत; म्हणून स्वरांचीं योग्य स्थानें आपोआप उपयोगांत येत असतील, असेंही कोणी म्हणेल. आजचा आपला काल निराळा आहे, व आपणापाशीं साधनेंही निराळीं आहेत, म्हणून आपली विचारसरणी व आपले सिद्धांत निराळीं झालीं, तरी तें समजतां येण्याजोगें आहे. अतिकोमलादिक स्वर तुम्हांला अलंकारखातीं मीं ठेवण्यास सांगितलेंच आहे. त्यांचा आपण अनादर करणार नाहीं. आपण आपल्या गायनांत कोणकोणते अलंकार वापरतों, हें पुढेंमागें आपण तरी पाहणारच आहों ना? त्यांच्या जोरावर नवी पद्धति आपण स्थापण्याचा प्रयत्न करणार नाहीं, इतकेंच. रागांतली परस्परभिन्नता स्पष्ट दाखविण्यास वर्ज्यावर्ज्य स्वरनियम वगैरे साधनें आपणांपाशीं उत्तम आहेत. "ध़, प म ग रे़, सा," इतके स्वर नुसते तुम्हीं म्हटलेत व त्यांतही कोमल रि, ध वापरलेत तरी तुमचा राग

भैरवच होईल. त्यांतला तो गंभीरपणा, व रि, धु स्वरांचें आंदोलन इतकीं बरोबर साधलीं की काम झालें. आतां कोणी म्हणेल कीं त्या आंदोलनांत इष्ट सूक्ष्मस्वर आपोआप येऊन जातील. आपण म्हणूं देवच पावला. सारांश, आपण आपल्या बारा स्वरांवरच आपली पद्धति ठेवीत आहों तें युक्तिसंगत आहे, असें म्हणूं. अलीकडे कांहीं कांहीं रागांना मात्र अतिकोमलादिक स्वर सांगण्यांत आले आहेत, व कांहीं-वर प्रयोग चालू आहेत असें ऐकण्यांत आहे. ही कल्पना अगदींच नवी नाहीं. देशी भाषांतल्या ग्रंथांत असलीं विधानें आपण वारंवार पाहतों. आपण सावकाशपणें जें जें प्रसिद्ध होईल त्याचा पुढें विचार करीत जाऊं म्हणजे झालें.

प्र.—रागांत अतिकोमल, तरतीव्र स्वरांची वांटणी ग्रंथाधारांच्या अभावीं आपले विद्वान् उत्तम संप्रदायांच्या देशप्रसिद्ध कलावंतांच्या मदतीनें करीत असतील, नाहीं बरें ?

उ.—तें मला सांगतां येण्याजोगें नाहीं. असल्या प्रयत्नांना मोठ-मोठ्या प्रसिद्ध गायकवादकांनीं मदत केल्याशिवाय, निदान त्यांच्या सहानुभूतीशिवाय, समाजाला आदरणीय होईल अशी व्यवस्था करणें सोपें नाहीं, हें मात्र खरें आहे. तसले लोक असल्या भानगडींना पाहून उलटे घाबरून जातात, असा अनुभव मला आला आहे. एका म्हाताऱ्या गायकानें मला सांगितलें, "पंडितजी, आमच्या रागांची "वर्जावर्ज" देखील जाणण्याची आम्हांला मारामार, तर हे "तरतीवर" आणि "अतकोमल" आम्हीं काय समजणार ? तो तुमचा "बखेडा" तुम्हीं आपला पाहून घ्या. आमचे वडील आपले सरळ व साधे लोक होते." असो; पण गायकांचें हें औदासीन्य त्यांनाच पुढें नडण्याचा आतां संभव आहे. जर ते आपल्या विद्वानांना मदत करण्यास आपण होऊनच आतां पुढें आले नाहींत, तर ते विद्वान्, कदाचित्, साधारण परंतु तशी मदत करण्यास खुशी, अशा गुणी लोकांचाच उपयोग करून आपलें

कार्य उरकून टाकतील. अहो, श्रुति ठरवून टाकल्यावर त्यांचा विनियोग सांगणें ओघानेंच आलें. मोठाल्या कसबी लोकांची मनधरणी करण्याचा व त्यांना धुंडीत फिरण्याचा काळ गेला, असेंही कोणी म्हणेल.

प्र.—हें आपलें म्हणणें अंमळ विलक्षणच दिसतें. साधारण प्रतीच्या गायकवादकांना मोठाल्या घराणेदार गायकांचे परीक्षक बनविण्यासारखा हा थोडाबहुत प्रकार होण्याचा संभव नाहीं काय ? पण आधीं आपल्या श्रुतिव्यवस्थापकांना कोणीं विचारलें कीं, बाबांनों, तुमच्या म्हणण्याला आधार कोणते, तर ?

उ.—उत्तर सोपें आहे. आधार आमची विद्वत्ता, नादशास्त्रांवरचे प्रसिद्ध ग्रंथ, आमच्या सुसंस्कृत कल्पना, आमचे उदार मनांचे गायकवादक, आणि हवाच तर वर आमचा थोडाबहुत संगीतानुभव, असें त्यांना उत्तर देतां येईल. पण मी तरी हें भीतभीत नुसत्या तर्कानें म्हणत आहें. त्यांच्या साऱ्या आधारांची प्रत्यक्ष माहिती मला नाहीं, हें मी प्रामाणिकपणें कबूल करीन. आतां विषयाकडे वळूं. भैरव राग गातांना चांगले कसलेले गायक बारीकसारीक अलंकारांचा उपयोग प्रथम कधीं करीत नसतात. तसें केल्यानें रागाचें गांभीर्य कमी होण्याची भीति असते. हा एक उत्तरराग असल्यामुळें त्याचें सगळें वैचित्र्य अवरोहीवर्णाच्या तानांत असणें साहजिकच आहे. "रे रे सा, ध़, नि़ सा, रे रे सा; म ग रे, सा, प म ग रे, सा; ध प, म ग रे, ग प म ग रे, सा" हे स्वरसमुदाय मोठ्या पण मधुर अशा आवाजानें, उत्तम मिळविलेल्या तंबुऱ्यांच्या जोडीशीं तुम्हीं गाइलेत, तर मला वाटतें, तुमच्या गाण्याचा परिणाम फारच चमत्कारिक होईल. ती प्रातःकाळची वेळही अनुकूल असते. धैवतावर लांबवर थांबून मग पंचमावर मुकाम केलेला अति सुंदर दिसेल. तेथून मग मध्यम स्पष्ट दाखवून अवरोहण मींडेनें "म ग रे सा," असें झालें कीं श्रोत्यांच्या मनांवर स्वतंत्र ठसा अवश्य होईल. एकदां तो झाला म्हणजे मग तुमच्या जलद ताना श्रोत्यांना

विसंगत वाटणार नाहीं. पहिल्या ठशाला फारच जपलें पाहिजे. रि, धु स्वरांचें आंदोलन विद्यार्थ्यांना जें प्रथमच मुद्दाम शिकवितात, त्याचें तरी कारण तेंच आहे. कोणी गायक आपला राग धैवतावरूनच सुरू करतात; पण तो एक न ढळणारा नियम आहे, असें मात्र समजूं नका हो.

प्र.—छे, छे. तसें कसें आह्मीं समजूं ? देशी संगीतांत "येषां श्रुतिस्वर ग्रामजात्यादिनियमो न हि" वगैरे हनुमानाचें मत आपण अगोदरच सांगितलें आहे. या संगीतांत "कामचारप्रवर्तित्वम्" दिसण्याचा नेहमीं संभव आहे.

उ.—तें खरें. कोणी गायक आपलीं ध्रुवपदें रे रे सा; धु सा, ग म ग रे सा, अशा तऱ्हेनें सुरू करतील. भैरवांत गायक मंद्र धैवतापर्यंत बहुधा जातातच. तसें केल्यानें हा राग खरोखरच अधिक खुलतो. मंद्रस्थानाचा उपयोग तुम्हींही जरूर करीत जा. "सा रे, सा, धु, धु प, म प धु, रे रे सा, मगरे, सा," हा प्रयोग विलंबित लयींत खरोखरच आनंद देईल. त्या स्थानांतले स्वर चांगले उत्तम कसरत करून तुम्हांला साधून ठेवावे लागतील. मंद्रस्थानाचें या रागांतलें महत्व आपल्या अशिक्षित गायकांना देखील वाटत असतें हें ऐकून तुह्मांला नवल वाटेल. आतां भैरवाशिवाय इतर सकाळच्या रागांत मंद्रस्थानचे स्वर गाइल्यानें रक्तिनाश होईल, अथवा शास्त्रदृष्ट्या मोठी चूक होईल असें ह्मणण्याचें आपण पत्करणार नाहीं, तथापि भैरवांत त्या स्थानांतले स्वर न आणले तर तो कांहींसा ओंका राहील, असें माझ्या गुरूंचें मत होतें. प्रसिद्ध गायकांच्या ध्रुवपदांत मंद्रस्थानाच्या स्वरांचा उपयोग केलेला आपण नेहमीं पाहतों. आतां दुसऱ्या एका साधारण नियमाकडे तुमचें लक्ष्य खेंचतों. आपले गायक प्रातःकाळच्या रागांत अनेक वेळां आरोह करतांना ऋषभस्वर टाळतात. साऱ्याच रागांत ते तसें करतात असें नाहीं, परंतु कोमल ऋषभ घेणाऱ्या रागांत तो नियम पाळलेला अनेक वेळां आपल्या दृष्टीस पडतो. त्या रागांत तो स्वर आरोहांत वर्ज्य असतो असें नाहीं.

प्र.—ते तसें कां करीत असतील ?

उ.—मला वाटतें, त्यांना कदाचित् तसें करावें लागत असेल. समजा "नि़ सा रे़ ग म," अशी तान तुह्मांला कोणीं जलद गाण्यास सांगितलें, तर ती गातांना तुह्मांलाही थोडीबहुत अडचण पडेल. एकापुढें एक अशीं दोन अर्धांतरें उच्चारतांना जीभ अडखळते. या कारणास्तव आरोहांत कोमल ऋषभ घेण्याचें गायक टाळीत असतील. ही अडचण वादकांना येणार नाहीं, हें खरें आहे, परंतु वादक आपले रागनियम गायकांकडूनच बहुधा घेत असतात, हें प्रसिद्धच आहे. आपले सारे वर्ज्यावर्ज्यस्वरनियम उच्चारण्याच्या सोईकडे पाहून कायम झाले असतील, असें मानण्यास आपल्याजवळ पुरावा नाहीं, हें आपण कबूल करूं, परंतु कांहीं तसेही झाले असतील. ते नियम कोणते आहेत इतकेंच आपलें पाहणें आहे. भैरवाचा प्रारंभ निरनिराळ्या तऱ्हेनें गायक करीत असतात, हें मीं म्हटलेंच होतें. तथापि दोन तीन तऱ्हा ज्या अधिक दृष्टीस पडतात त्या अशा आहेतः—सा ध़ ध़, प, म प, म ग, म ग रे़, ग म ग रे़, सा; सा, म ग, म प, ध़, प, म ग रे़, ग म प म ग रे़, रे़, सा; सा, रे़ रे़, सा, ध़, सा, रे़, रे़, सा, ग म ग रे़, सा; हे तीन्ही तुकडे माझ्या संगतीं दहावीस वेळां तुम्हीं म्हणा, म्हणजे त्यांतल्या खांचाखोंचा तुमच्या लक्ष्यांत येतील, आणि त्या एकदां नीट समजल्या कीं, हा राग तुम्हांला बऱ्याच प्रमाणानें साधेल. आपल्या गायकांचीं अनेक ध्रुवपदें अशीं सुरू झालेलीं तुम्हांस आढळतील. "सा मग, मग, म प, ध़, प" हा तुकडा आतां आपले येथें अतिसाधारण झालेला आहे. त्यांतले "मग, मग" हे पुनरावृत्त स्वर नीट ध्यानांत ठेवावे. पहिल्या "म, ग" पेक्षां दुसरी "म, ग" ही जोडी अंमळ जलद उच्चारण्यांत येत असते.

प्र.—तें आलें ध्यानांत. आह्मांला वाटतें, त्या धैवतावर जो एक विशिष्ट तऱ्हेचा आघात करावयाचा असतो, तो या "म, ग"

स्वरांच्या पुनरावृत्तीनें अधिक चांगला करतां येतो, नाहीं बरें ? पण या रागांत धैवत व ऋषभ यांवर जें आंदोलन आपण घेतां, त्यांत वरल्या स्वरांचे "कण" लावण्यांत येतात काय ?

उ.—शाबास, तें आलें का तुमच्या लक्ष्यांत ? होय, तेच "कण" लागतात. हा उत्तरराग असल्यामुळें, तें फारच शोभतें. "धु, प" हे स्वर लांबवर उच्चारल्यानें प्रातःकाळचा इशारा तत्काळ झाला पाहिजे. पुढें "म, ग रे, सा" आलें कीं भैरवांग तयार झालें. हा जनकराग असल्यामुळें हें अंग तुम्हांला चांगलें साधावयाचें आहे. तें एकदां साधलें म्हणजे तें तुम्हांला हवें तेथें काढतां घालतां येईल. ग्रंथांत अनेक आरोहावरोह दिले आहेत, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे.

प्र.—एका रागांत दुसऱ्या रागाचा भाग बुद्धिपुरःसर घालण्याची वहिवाट प्राचीनकाळीं असे, असें समजावयाचें काय ?

उ.—या प्रश्नाचें उत्तर होय म्हणून देतां येईल; कारण रत्नाकराच्या प्रकीर्णकाध्यायांत अंशप्रकार सांगितले आहेत ते पाहिले, म्हणजे तसें दिसतें.

प्र.—तेथें काय म्हटलें आहे ? अंश म्हणजे वादीस्वरच ना ?

उ.—तेथें असें म्हटलें आहे, पहाः—

"रागांतरस्यावयवो रागेऽशः स च सप्तधा।
कारणांशश्च कार्यांशः सजातीयस्य चांशकः॥
सदृशांशो विसदृशो मध्यमस्यांशकोऽपरः।
अंशांशश्चेति यो रागे कार्येऽशः कारणोद्भवः॥"

यांतल्या साऱ्या बारीक गोष्टींचा विचार आपण करणार नाहीं. या श्लोकांवर कल्लिनाथ पंडितानें अशी टीका केली आहेः—

"बहुलीकोलाहलादिकार्यकारणादिरागे रागांतरस्य कोलबहुल्यादिकारणकार्यादिभूतान्यरागस्यावयवः स्वरसमुदायरूप एकदेशो रत्त्यर्थ-

नुनादीयमानोंऽशः इति परिभाष्यते। न तु प्रसिद्धः स्वरविशेष उच्यते। ननु अन्यरागे काकोरंशस्य च को भेदः। उच्यते। प्रकृतरागे समवायवृत्या वर्तमानैव च्छायात्यंतसादृश्याद्रागांतराश्रया सती या प्रतीयते साऽन्यरागकाकुः। अंशस्तु प्रकृतरागे ह्यविद्यमाने एव शोभातिशयाय याचितकमंडनन्यायेन रागांतरादुपादाय संयोगवृत्त्याऽत्र संबध्यते इति भेदो द्रष्टव्यः।"

प्र.—ही तर मोठीच मौज दिसते. यांत "काकु" व "अंश" यांतला भेद मोठ्या खुबीनें वर्णन केला आहे. "रागकाकु" समजण्यास आम्हांला अजून अधिक अनुभव लागेल, नाहीं बरें ?

उ.—तसें खरें. मीं सांगत होतों कीं, भैरवाचें अंग उत्तम घोटून ठेवावें, कारण इतर रागांतही तें तुम्हांस दिसेल.

प्र.—त्या रागांत जरी तें दिसलें, तरी त्यांचीं लक्षणें स्वतंत्र असतीलच ना ?

उ.—होय तर. ते राग भैरवाहून अगदीं स्पष्ट निराळे होतील. भैरव हा आश्रयराग आपण मानीत आहों, हें विसरूं नका.

प्र.—तेव्हां त्याचे आरोहावरोह सरळ व संपूर्ण आम्हीं समजावयाचे, वाटतें ?

उ.—तसें म्हटलेंत तरी हरकत नाहीं. पण या नियमाला अपवादही असतील.

प्र.—असें कां म्हणतां ? आपले थाटवाचक राग तर संपूर्णच आहेत ना ?

उ.—तुमच्या मारवा थाटाला कोणी हरकत घेतील ? प्रचारांत ज्याला आपण मारवा राग म्हणतों, तो षाडव आहे व त्यांत पंचम वर्ज्य आहे. येथें तुम्हीं प्रश्न कराल कीं, तर मग अशा रागाचें नांव त्या थाटाला कां देण्यांत आलें ? उत्तर सोपें आहे. थाटांना त्यांतून उत्पन्न होणाऱ्या रागांचीं नांवें देण्याची चाल जुनीच आहे. अशीं नांवें देतांना प्राचीन

ग्रंथकारांनीं कांहीं षाडव अथवा औडव रागांचाही उपयोग केलेला आहे. त्यांत कांहीं मोठेंसें नुकसान नाहीं. हिंदुस्थानी संगीतांत मारवा थाटांतले कोणते राग (प्रसिद्ध) संपूर्ण आहेत, या मुद्यावरच आधीं वाद उत्पन्न होतील. लक्ष्यसंगीतकारानें मारवा थाट सांगतांना दक्षिण ग्रंथांतलें प्रसिद्ध "गमनश्रम" हेंही नांव, वांधा न पडावा म्हणून वाटतें, सांगितलें आहे. मारवा थाट आपल्या येथें गायकवादकांत प्रसिद्धच आहे. जेत, पूर्व्या, वसंत, वगैरे नांवें या थाटाला कांहींशीं वादग्रस्त होतीं.

प्र.—चिंता नाहीं. नुसत्या नांवांशीं काय करावयाचें आहे? थाटाचे स्वर माहीत असले, म्हणजे पुरे आहे. आपण भैरवाचें वर्णन चालवावें.

उ.—होय. "सा रे़ रे़, सा" इतके स्वरच गाऊन थांबलें, तर लागलेंच श्रीरागाचें अंग डोळ्यांपुढें उभें राहील; त्याविषयीं मी पुढें बोलेनच. तसें होणें बरोबरच आहे. भैरव रागांत हें पूर्वांग प्रधान होणें कसें शोभेल? हे स्वर महत्वाचे नाहींत, असें नाहीं; परंतु तें भैरवाचें मुख्य अंग होणार नाहीं. ऋषभ स्वर हा संवादी आहे, म्हणून तो स्वरसमुदाय रक्तिनिर्वाहक मात्र होईल. उत्तम गायक सा ध़, सा, इतक्या तीन स्वरांनीं देखील भैरवाचा इशारा करील. त्यावर म, गरे़, सा, हे स्वर त्यानें लावले, कीं मग शंकाच राहणार नाहीं. हें नीट ऐकून घेऊन मनांत ठसवा. पुढें "ग, मप, ध़, प" ही तर सार्वजनिक तानच आहे. कोणी कोणी गायक भैरवांत मींडेनें कोमल नी स्वर घेतात.

प्र.—तो कसा घेतात? सां नि़ ध़, प असें अवरोहण करतात? पण हे स्वर भैरवी अथवा आसावरी थाटांत नेणार नाहींत काय?

उ.—तुह्मीं शंका बरोबर काढलीत. "सां नि़ ध़ प" असे सुट्टे स्वर गात गात आल्यानें "आसावरी" जरूर उत्पन्न होईल. पण ते तसा कोमलनिषाद घेत नाहींत. ते तो फारच खुबीनें घेतात. तारषड्जावर सुंदर मुकाम करून मग ते कोमल धैवतावर येतात, व मग हळूच

धु नि प अशी मींड, अथवा धु नी धु प, अशी मींड घेतात. तें कृत्य फार मौजेचें दिसतें, यांत संशय नाहीं. आधीं, भैरवाच्या अवरोहांत जो निषाद घेतात, तो कानाला थोडासा उतरलेलाच लागतो, असा अनुभव मार्मिक सांगतात, व तो पुढें तुह्मांलाही येईल. आतां, मी तुमचे पुढें हे स्वरसमुदाय गातों, ते ऐका व त्यांत तुह्मांला किंचित् तसला प्रकार दिसतो कीं नाहीं तें पहा. " म, प प, धु, नि सां, सां, धु, नि सां, रें रें सां नि धु, सां धु नि प;" भैरवाचा अवरोह मींडेशिवाय होतच नाहीं, असें समजूं नका हो; तो तीव्र नी घेऊनही करतां येईल, परंतु गायकलोक कोमल नी दाखवून रागाला कशी रक्ति आणतात, तें मी दाखवीत होतों.

प्र.—तो विवादीसारखाच घेतला जातो, असें आह्मीं ध्यानांत ठेवलें तर ?

उ.—चालेल. कांहीं ग्रंथकारांनीं भैरवाला कैशिकनी देखील ह्मटला आहे. उदाहरणार्थ, सोमनाथाचा " रागविबोध " पहा. तथापि शुद्ध धैवताविषयीं त्याची चूक नजरेंत आणली, ह्मणजे त्याच्या त्या कैशिकनीला आपण काकली नी समजलों, तरी फारसा दोष नाहीं. निरनिराळ्या ग्रंथकारांचीं मतें आपण पाहणारच आहों. भैरवांत " म ग म रे रे सा " हा भाग त्या रागाचें गांभीर्य उत्तम रीतीनें संभाळील. तो भाग मी कसा गातों, तें काळजीपूर्वक पहा, ह्मणजे झालें. त्या मध्यमापासून मंदगतीच्या मींडेनें अवरोहण करून ऋषभावर मीं कसें आंदोलन घेतलें, तें पाहिलेंत ना ? निरनिराळ्या रागांत अशा कांहीं कांहीं खुब्या मुद्दाम ध्यानांत ठेवावयाच्या असतात. गायक लोक अशा कृत्यांना " उच्चार " ह्मणतात. हीं कृत्यें शब्दांनीं सांगणें अथवा कागदावर लिहिणें सोयीचें होत नसतें, हें थोडेंबहुत खरें आहे, तथापि त्यांचें वर्णन शक्य तितकें करण्यास कांहींच हरकत नाहीं. कांहीं दिवसांवर एक महाराष्ट्रांत प्रसिद्धि पावलेले गायक मजकडे आले होते. बोलतां बोलतां ते ह्मणाले, " पंडि-

तजी, आज़ काल जो उठला तो संगीतावर " गिरंथ " लिहून टाकतो, हें पाहून मला नवल वाटतें. आपले राग काय कागदावर लिहितां येतील? प्रत्येक रागाच्या खुब्या निराळ्या. तें काय " अंगरेजी " खड्या सुरांचें गाणें आहे? आपल्या येथें कांहीं स्वर " सीधे " तर कांहीं " झूलते " (आंदोलित) नेहमीं लागणार. तेथें मनुष्य किती खुणा करणार व त्या वाचून कोण तयार होणार? मीं तर असे तयार झालेले लोक अजून नाहीं पाहिले." या त्यांच्या ह्मणण्यांत मुळींच अर्थ नाहीं, असें आपण म्हणणार नाहीं; तथापि लेखनपद्धति निरुपयोगी आहे असें म्हणणेंही बरोबर नाहीं. मग त्या गायकांचें व माझें बरेंच बोलणें झालें व शेवटीं त्यांनीं इतकें मान्य केलें कीं रागांचे स्वर, वादिविवादी, मुख्य लक्षणें, आरोहावरोहांचे नियम, मुख्य अंगें, राग ओळखण्याच्या खुब्या, इत्यादिक प्रकार लिहितां येतील व ते उपयोगीही होतील. असो, पुढें चालूं या. भैरवांतली ती मींड या थाटांतल्या दुसऱ्या कोणत्याही रागांत तुम्हीं आणलीत, तर तेथें तत्काळ भैरवाचा भाग उत्पन्न करील. असे जे हे ध्यानांत ठेवण्याजोगे भाग असतात ते गुरूंजवळून उत्तम शिकून घ्यावे लागतात. नुसतें पोपटासारखें गाणें कधीं गोड लागत नाहीं, असें समजावयाचें नाहीं; परंतु रागनियम जाणून व ते वापरून रचना करणें अधिक योग्यतेचें आहे, यांत संशय नाहीं. संगीताची उन्नति उंच प्रतीचें स्वरज्ञान व रागज्ञान झाल्या शिवाय होऊं शकणार नाहीं. भैरवाच्या अवरोहांत निषाद स्वर अंमळ गौणत्व पावत असतो; कारण तो धैवताच्या तेजांत आपोआपच झांकला जातो. भैरवाला प्रचारांत कोणी " आदिराग " म्हणतात; पण त्या म्हणण्यांत विशेषसा आतां अर्थ दिसत नाहीं. रागांचा संबंध देवतांशीं लावण्याचें, अथवा तत्संबंधीं पौराणिक कथा सांगण्याचें मी पसंत करीत नाहीं.

प्र.—आम्हांलाही तसेंच वाटतें. या कालांत प्रत्यक्ष उपयोगी ज्या गोष्टी असतील, त्यांचेंच विवेचन करणें सर्वांस पसंत होईल. आदिराग

म्हणजे प्रथम उत्पन्न झालेला राग, असें सिद्ध करणें कठीण जाईल, नाहीं बरें ?

उ.—होय तर. महादेवाच्या मुखांतून पहिला राग निघाला तो भैरव, इतक्यानें काय समाधान होईल ? पण तें असो. भैरवांतले मार्मिक स्वरसमुदाय मीं सांगितले ते तुम्हीं ध्यानांत ठेवलेच असाल. आतां हे भाग आणखी पहा; प, प ध॒, नि सां, सां रें॒ सा, सां ध॒, नि सां, रें॒ रें॒ सां, ध॒, नि॒ ध॒ प, म म प ध॒, रें॒ सां नि ध॒ प, म ग रे॒, प म ग रे॒ सा. हे स्वरसमुदाय योग्य ठिकाणीं थांबून माझ्या संगतीं म्हणा, म्हणजे भैरवाचें सारें स्वरूप तुम्हांला समजलें, असें म्हणतां येईल. या रागाला तो प्रातःकाळचा समय फारच योग्य आहे, असें तुम्हांलाही आपोआप वाटूं लागेल. त्या पवित्र वेळीं या रागाचा परिणाम श्रोत्यांवर कांहीं अवर्णनीय होत असतो. हा गंभीर राग गाण्यास आवाज मात्र मोठा मधुर व कसलेला असावा व गायकाला विलंबित लयींत गाण्याची संवय असावी.

प्र.—तशी संवय मुद्दाम करावी लागते, वाटतें ?

उ.—होय. विलंबित लयींत गाणें सोपें नसतें. कांहीं रागांची प्रकृति द्रुतलयीला अनुकूल असते, तेथें ती लय अधिक शोभेल. परंतु गांभीर्यपरिप्लुत राग धांवपळ करीत गाइले, तर परिणाम इष्ट होणार नाहीं. ही गोष्ट आपल्या अशिक्षित गायकांनाही थोडीबहुत कळते. मला आठवतें कीं, मी एकदां एका जलशाला गेलों होतों. गायक मुसलमान जातीचा होता. त्याचा गळा फारच तयार होता यांत संशय नाहीं. बहुधा आपला अनुभव असा असतो कीं, तयार गळ्याच्या गायकांना तानबाजींत शिरण्याचा मोह अनावर होत असतो. त्या खांसाहेबांना तर आपली अस्ताई देखील दोनचार वेळां म्हणण्याचा धीर निघेना. त्यांनीं एक गंभीर रागाचा "ख्याल" सुरू केला. श्रोत्यांमध्यें सुदैवानें एक हिंदुस्थानप्रसिद्ध बीनकारही होते. ख्याल फार पुराणा व प्रसिद्ध होता, परंतु अप्रासंगिक

तानबाजीनें त्याचे इतके हाल झाले व रूपांतर झालें कीं गाण्याचा परिणाम व्हावा तसा होईना. ते बीनकार आपल्या तयारीची तारीफ करीत नाहींत, असें पाहून गायकांस राग आला व त्या बीनकारांस ते वारंवार म्हणूं लागले, "खां साहाब, ये आपके देखनेकी बातें हैं. आप नामी लोक केहेलाते हो, मगर इसके तरफ भी जरा देखो. ये बातें मुषकिल् हैं. कैसे कैसे पेंच और बल लग रहे हैं, सो भी गौर करके देखना चाहिये. ये काम ऐसे वैसेसे हो नहीं सकता. इसके समजनेवाले भी अब बोहोत कम हेंगे." हें बोलणें ऐकून त्या बीनकारांसही राग आला व ते म्हणाले, "भाई, ये अस्ताई तुमको किन्ने बतलाई? अपनी तालीम तो गाओ. आपका घराना तो जरा मैं देखूं. रागके वख्तको देखो उसके दिमागको देखो, और तुम क्या कर रहे हो वो भी देखो, तुम अपना मूं चारों और फिरावो मगर अपने चीजको तो सीधा रखो. तानके जगे तान रख्खो. ये ख्याल किस लयका है, सोभी तो सोचो." हें त्यांचें बोलणें अनेक श्रोत्यांना फारच मार्मिक वाटलें. असो. आपण पुढें चालूं. संस्कृत ग्रंथकार भैरव रागाचें वर्णन नेहमीं महादेवाच्या वर्णनासारखें करीत असतात. त्याचें कारण कोणी असें सांगतात कीं, तो राग त्या देवाचा फारच आवडता आहे व तो प्रथम उत्पन्न करण्यांत आला. दुसरे सांगतात कीं "महादेव" हें सूर्याचें नांव आहे, व भैरव राग सूर्योदयाच्या वेळीं गाण्याचा असल्यामुळें वर्णनसाम्य असेल. रागांच्या चित्रांची थोरवी गाणारे लोक अनेकवेळां आपणांस भेटतात, पण ते सारेच मोठे विद्वान् असतात, असें नाहीं. नुसत्या दंतकथांवर व्यापार करणाऱ्यांशीं मात्र तुम्हीं कधीं वाटाघाट करीत जाऊं नका. कांहीं अर्धपढे विद्वान् देखील तसे आपणांस भेटतील. मला आठवतें कीं, एकदां आमच्या गायनसमाजांत एक विद्वान् व्याख्यान देण्यास आले होते, ते म्हणाले कीं वसंत रागाचे स्वर घेऊन मी केशरी रंग उत्पन्न करून दाखवितों! त्या बिचाऱ्यांना स्वतःला वसंत राग कोणत्या स्वरांनीं गातात, हेंही ठाऊक नव्हतें. पण त्यांनीं रसायनशास्त्र पाहिलें होतें, असें ऐकलें होतें.

प्र.—केशरी रंग कसा करावयाचा व तो कशाला?

उ.—तें एकदम नाहीं कळणार खरेंच. ग्रंथांत प्रत्येक स्वराला रंग सांगितला आहे ना? रंग घेऊन मग, रागाच्या स्वर-वर्णनाच्या धोरणानें मिश्रण करावयाचें. केशरी रंग उत्पन्न करण्याचें कारण इतकेंच कीं वसंत ऋतूंत केशर, कस्तुरी, अबीर, गुलाल हें सामान आपल्या देशांत फार लागत असतें. येथें सूचना अशी कीं केशरी रंगाचें मिश्रण झालें, कीं वसंत रागाचे स्वर बरोबर ठरले.

प्र.—भले शाबास! कल्पना जाडी आहे खरी. पण आतां आपण स्वरांवरच संतुष्ट न राहतां बावीस श्रुतींच्या मागें लागलों आहों, हें त्या बिचाऱ्यांच्या गांवींही नाहीं वाटतें. ग्रंथांतल्या बावीस श्रुतींचे रंग, आतां ठरविले पाहिजेत. पण ग्रंथांचे स्वरच कोणते, हा वाद आधीं मिटला पाहिजे, खरें ना? नाहींतर आपल्या राग–रंगाऱ्यांची मेहनत सारी फुकट जावयाची. षड्जाचा रंग कमळासारखा म्हटला आहे, पण कमळें निरनिराळ्या रंगांचीं असतात. हें रंगशास्त्र नादशास्त्रापेक्षां विद्यार्थ्यांस कठीण पडेल, असें आम्हांला वाटतें.

उ.—तें तुमचें म्हणणें खोटें नाहीं. हा विषय सोपा तर नाहींच म्हणतां येणार. स्वरांचे रंग सांगण्यांत प्राचीन पंडितांनीं वेडगळपणा व्यक्त केला आहे, असें आपण कधींच म्हणणार नाहीं. आपण इतकेंच म्हणूं कीं, त्या ग्रंथोक्त रंगांचें यथोचित स्पष्टीकरण अजून कोणीं केलेलें नाहीं. आपल्या मध्यकालच्या लेखकांना मात्र त्यांतलें कांहीं समजलें नसावें, असें म्हणतां येईल. त्यांनीं आपल्या नेहमींच्या चालीप्रमाणें जें हातीं लागलें तें संग्रह करून ठेवलेलें दिसतें. नारदी शिक्षेंतलें संगीत अहोबल पंडिताला मुळींच समजलें नसेल, पण तेथले स्वरवर्ण त्याला उतरून घेतलेच पाहिजेत! असो, पण आपल्या त्या संस्कृत पंडितांनीं जुन्या दुर्बोध गोष्टींचा असा संग्रह केला नसता, तर आपल्याला तरी प्राचीनकाळच्या समजुतींची आज कल्पना कशी होती? नाद

व रंग यांतले संबंध पाश्चिमात्य पंडित आतां निरनिराळे प्रयोग करून शोधीत आहेत, हें आपण जाणतच आहों. पाश्चिमात्य कल्पना आपल्या येथें फार लवकर स्वीकारल्या जातात. परवां एका विद्वानांनीं असें आपलें मत जाहीर केलें कीं कोमल ग, नी घेणारे राग बहुधा दुःख-प्रदर्शक असतात. मीं त्यांना आधार विचारले नाहींत. यूरोपच्या Minor mode संगतीं त्यांच्या कल्पनेचा संबंध असल्यास कोण जाणे. रंगांसंबंधीं बोलण्याचा अधिकार मला नाहीं, हें मी कबूल करीन.

प्र.—हरकत नाहीं. ती माहिती नसली तरी आज आमचें कांहींच अडणार नाहीं. जी माहिती आपण आम्हांस हल्लीं देत आहां तितकी-वरही तूर्त आमचें चालेल. आतां पुढें चालावें.

उ.—होय, तसेंच करतों. भैरव हा फार प्रसिद्ध राग असल्यामुळें तो बहुतेक गायकांना आपापल्या तऱ्हेनें येतच असतो. या रागाचें स्वरूप कांहीं अंशीं स्वतंत्रच असल्यामुळें गाणारांस व ऐकणारांस तें लवकर ध्यानांत ठेवतां येतें. मोठाल्या जलशांतून प्रातःकाळच्या वेळीं भैरव अथवा रामकली यांपैकीं एखादा राग गवई बहुधा गातात. भैरवाचें जें अगदीं साधारण रूप आज आपल्या दृष्टीस पडतें, तें असें आहे. "सा, म ग, म प, ध़ु, ध़ु, प, म ग रे़, ग म प म ग, रे़, सा; सा रे़, सा ध़ु, सा, ग म ग रे़, प म ग रे़, सा." हें रूप साधारण जरी असलें, तरी तें अशुद्ध नाहीं. तें तुम्हीं जरूर लक्ष्यांत ठेवावें. भैरवांत गांधार व निषाद हे स्वर ऋषभ व धैवत यांच्या सामीप्यानें झांकले जातात. गांधारापेक्षां निषाद अधिक गौणत्व पावतो. तेच दोन स्वर संध्याकाळीं कितीतरी रक्तिदायक होत असतात. सकाळच्या रागांत नि़ रे़ ग, रे़ ग, नि़ रे़ ग मं प," असे समुदाय गायक बहुधा टाळतात; कारण ते संध्याकाळचा इशारा करतील. या साऱ्या गोष्टी पद्धतीच्या दृष्टीनें महत्वाच्या आहेत. "ध़ु, प" असे लांबवर स्वर उच्चारल्याबरोबर सकाळच्या कांहीं नियमित रागांचीं चित्रें डोळ्यांपुढें उभीं राहतात. परंतु संध्या-

काळचीं रागस्वरूपें तशीं मनांत येणार नाहींत. या मार्मिक गोष्टी तुम्हीं साऱ्या आतां समजूं लागाल. भैरवांत मंद्रसप्तकांत फार खोल उतरावें लागत नाहीं. कोणी "सा ध॒ प़, म़ प़, ध॒, सा, रे॒ रे॒, सा" इतकेच जातात, व रागाचा ठसा उत्तम वठवितात. प्रातःकाळच्या अनेक रागांत अवरोहवर्णविचित्रता असल्यामुळें कांहीं स्वरांना वरल्या स्वरांचे कण आपोआप लागत असतात, हें तुमच्याही लक्ष्यांत आलेंच आहे. हा कणांचा भाग फार सूक्ष्म आहे व स्वरलिपीकारांना बराच गोंधळांत पाडतो. तो उत्तम समजण्यास अजून तुम्हांला कांहीं वेळ लागेल.

प्र.—भैरवाचे अंतरे बहुधा कसे सुरू होतात ?

उ.—ते बहुतकरून असे उठतात. "प, प ध॒, नि सां, अथवा म प प, ध॒, नि सां, सां, ध॒, नि सां, रें॒, रें॒ सां ध॒, प." हा तुकडा ध्यानांत ठेवा, म्हणजे झालें. धैवतावर जें आंदोलन होत असतें त्यांत 'ध॒ प, ध॒ प, ध॒ प' हे स्वर फारच मनोहर तऱ्हेनें हालत असतात. तसेंच ऋषभाच्या आदोलनांत रे॒ सा, रे॒ सा, रे॒ सा हे स्वर हालत असतात. हीं दोन आंदोलनें साधणें म्हणजे भैरव राग साधण्यासारखेंच एका अर्थी समजतात. म्हणूनच म्हणतात,

भैरवस्य रिधौ यस्माद्विशेषेणातिरक्तिदौ ।
प्रसाध्नुवंति तावेव प्रथमं मर्मवेदिनः ॥

"ध॒, प" असे स्वर आंदोलनरहित उच्चारण केले, तर मनावर "विभास" रागाची छाया तत्काळ उत्पन्न होईल. तो राग पुढें येईलच. मध्यमावरून मी ऋषभावर मींड घेतों, तेव्हां तींत गांधारस्वर कसा "मळला" जातो, तें बारीक दृष्टीनें पहा. या रागांत गांधार सदा असाच लागावयाचा असतो, असें मात्र समजूं नका हो. मी तुम्हांला भैरवाचे स्पष्ट रागवाचक अवयव दाखवीत आहें. हा राग संपूर्ण आहे म्हणून त्यांतले सारे स्वर निरनिराळे लावणें अशुद्ध नाहीं. तारसप्तकांत तुम्हांला फार उंच जाण्याची जरूर नाहीं. तेथला तो

ऋषभ मात्र अवश्य घ्यावा. "प धु, नि सां, सा, रें, सां धु" हे स्वर एकदां ऐकले कीं ते श्रोते कधीं विसरणार नाहींत. या रागांत उत्तम गायक फारशी तानबाजी करीत नसतात. निदान श्रोत्यांवर उत्तम ठसा झाल्याशिवाय ती करीत नाहींत, हें खरें आहे. भैरवांत अनेक उत्तमोत्तम ध्रुवपदें प्रचारांत आपण ऐकतों. या रागांत ठुंबऱ्यांसारखीं क्षुद्र गीतें योग्य संप्रदायांचे गायक गात नाहींत. तीं गाण्याची फरमास कोणीं केली, तर ते कधीं कधीं रागावतात देखील. पण तेही बरेच आतां माणसाळले आहेत, हें कबूल केलें पाहिजे. परवां, श्रोत्यांवरून गोष्ट निघाली होती तेव्हां माझे एक प्रसिद्ध व वृद्ध गायक-मित्र म्हणाले, "पंडितजी, अब वो कदरदान सुननेवाले भी कहां हैं? कदरदान हमारे गुलाम, और बेकदरके हम गुलाम." आतां गवई आपल्या संग्रहांत, नाकाडोळ्यांच्या वैद्यांसारखें, सर्व कांहीं ठेवतात. असो, आतां आपले ग्रंथकार भैरवाचें वर्णन कसकसें करतात, तें पहावयाचें ना?

प्र.—होय, तें सांगा.

उ.—रामामात्य पंडितानें आपल्या स्वरमेलकलानिधींत हा राग सांगितलेला नाहीं. "भिन्नषड्ज" त्यानें आपल्या बिलावल थाटाच्या स्वरांनीं सांगितला आहे. तसेंच रामामात्याचा अनुयायी संगीतलक्षणकार म्हणतो. आतां सोमनाथ पंडित काय म्हणतो, तें ऐका.

रागविबोधेः—

भैरवमेले शुद्धाः सरिमपधा अंतरश्च कैशिकनिः।
भैरवपौरविकाद्या रागा मेलादतस्तु स्युः॥
धांशग्रहसन्यासः संपूर्णो भैरवः प्रातः॥

येथें एक गोष्ट आधीं तुमच्या नजरेस येईल कीं, या ग्रंथकाराच्या वेळीं म्हणजे शके १५३१ च्या सुमारास-भैरव हा संपूर्ण राग झाला होता. सोमनाथानेंही या रागांत धैवत अंश व ग्रह मानला आहे. येथें त्या निषादाची कदाचित् भानगड पडेल. पण त्याविषयीं मी थोडेंसें मघाशीं

बोललोंच आहें. सोमनाथानें शुद्ध धैवत वीणेच्या चवथ्या पडद्यावर मांडून आपली व वाचकांची उगीचच तारांबळ उडविली, ही दिलगिरीची गोष्ट आहे. मालवगौड थाट म्हणजे एक अतिप्रसिद्ध व लोकप्रिय थाट होता. त्यांत तीव्र ध घातल्यानें त्याजविषयीं आदर तर खचित कोणासच वाटणार नाहीं. त्याच्या तीव्र धैवताच्या दृष्टीनें कैशिक नि हा तीव्र नीच होऊं शकेल. एक गोष्ट प्रामाणिकपणें कबूल करतां येईल कीं, सोमनाथानें भैरवमेल मालवगौडाहून निराळा मानला आहे, व दक्षिणेचे कांहीं ग्रंथकार भैरवांत तीव्र धैवतही सांगतात; तथापि चूक ती चूक. शुद्ध ध म्हणजे तीव्र ध, हें विधानच खोटें आहे. खुद्द मालवगौड थाटाला तरी सोमनाथाला धैवत तोच सांगावा लागला. आपले पंडित त्याची चूक पुढें चालवीत नाहींत, तें मी पसंत करतों. सद्रागचंद्रोदयेः—

शुद्धौ सरी मध्यमपंचमौ च विशुद्धधो मो लघुशब्दपूर्वः।
निः कैशिकी चाऽपि यदा भवेत्तु हिजेजरागस्य हि मेलकः स्यात्॥
धांशग्रहन्यासयुतश्च पूर्णः प्रातः प्रयुज्येत स भैरवाख्यः॥

हें लक्षण सोमनाथाच्या लक्षणाशीं किती मिळतें, तें पाहिलेंत ना? हा ग्रंथकार भैरवांत कैशिक निषाद घेण्याचें स्पष्ट सांगतो. सोमनाथानेंही तसेंच म्हटलें होतें. हिजेजाविषयीं पुढें बोलावें लागेलच.

प्र.—या पुंडरीकाचा काल-निर्णय झाला आहे काय?

उ.—तो अजून नाहीं झाला. परंतु तो पंडित आपल्या ग्रंथाच्या प्रारंभीं म्हणतो कीं, "फरकी" घराण्यांतल्या बुरहाणखान ताजखान या नांवाच्या राजाच्या पदरीं मी आहें. हें घराणें खानदेशांत प्रसिद्धि पावलें, असें विद्वान् सांगतात. बुरहाणखानाची राजधानी आनंदवल्ली पुंडरीकानें म्हटली आहे, परंतु तें आपलें कोणतें शहर असावें, हें अजून मला समजलें नाहीं. ती राजधानी "दक्षिणदिङ्मुखस्य तिलके" अशी

वर्णिली आहे. तो शोध तुम्हीं पुढें लावालच. या पुंडरीकानें दुसरेही जे तीन ग्रंथ लिहिले आहेत, त्यांत "रागमाला" हा फार सुंदर आहे. रागमालेंत पुंडरीकानें असें म्हटलें आहे:—

शुद्धभैरवहिंदोलदेशिकारास्ततःपरम् ।
श्रीरागः शुद्धनाटश्च नट्टनारायणश्च षट् ॥

प्र.—हें काय ? येथें तर मुख्य सहा राग वगैरे प्रपंचाची व्यवस्था दिसते. चंद्रोदयांत तो प्रकार नव्हता. तोही त्याचाच ग्रंथ आहे ना ?

उ.—तसें खरें. एकाच ग्रंथकारानें हा प्रकार कां केला, हें जरूर नवल वाटेल. राग व रागिणी यांची रचना उत्तरेकडची आहे, हें आपण सदा ऐकतों. अशी रचना करणें फार विद्वत्तेचें कृत्य आहे, हेंही नाकबूल करतां येणार नाहीं. निरनिराळ्या मतांप्रमाणें वर्गीकरणें निराळीं होवोत; परंतु संगीताची ती फार उंच पायरी होती, हें कोणीही म्हणेल. आपल्या देशांत जी शांतता आज आहे, तशी बादशाहींत असती तर हिंदुस्थानी संगीताची आजची शोचनीय स्थिति आली नसती. ईश्वरकृपेनें असेंच स्वास्थ्य जर चिरकाल चालू राहील, तर आपले पंडित कदाचित् आजचें सारें हिंदुस्थानी संगीतही संगतवार व पद्धतशीर रीतीनें, "राग-रागिणी-पुत्र-पौत्रादि" तऱ्हेनें लिहून ठेवतील. समाजानें सहानुभूति मात्र दाखविली पाहिजे. असो. रागमाला ग्रंथ पुंडरीक उत्तरेकडे आला होता, हें सिद्ध करूं शकतो, असें हवें तर म्हणूं. उत्तरेकडे रागांची कुटुंबव्यवस्था असे, हें मीं सांगितलेंच आहे. पुंडरीक पंडितानें शुद्धभैरव हा आपल्या सहा पुरुषरागांत पहिला मानला. मौज पहा कीं या शुद्धभैरवाचें रूप चंद्रोदयांतल्या भैरवरूपाहून भिन्न आहे.

प्र.—तें कसें होऊं शकलें बरें ? एकच ग्रंथकार असें विसंगत मत कसें देतो ? कदाचित् "शुद्ध" या उपपदानें तर तो भेद उत्पन्न झाला नसेल ना ?

उ.—तुमचा तर्क बरोबर आहे. त्या पदानें भेद झालेले आपल्याला अनेक ठिकाणीं दिसतील. जसें शुद्ध कल्याण, शुद्ध सारंग, शुद्ध मल्लार, शुद्ध धन्याश्री इ.

प्र.—शुद्धभैरवाचें स्वरूप पुंडरीकानें रागमालेंत कसें सांगितलें आहे?

उ.—तें असें आहे:—

सद्योजातोद्भवोऽयं प्रथमगतिगनिः सत्रिकोऽरिः कपर्दी।
रक्तः श्यामस्त्रिशूली सिततरवसनो भस्मदेहस्त्रिनेत्रः॥
कंठे शृंगं दधानः श्रवणयुगलतो मुद्रिके चंद्रजूटो।
हैमंतेऽपि प्रभाते विलसति वृषपो भैरवः शुद्धपूर्वः॥

प्र.—हें महादेवाचें वर्णन झालें. पण यांतून आमच्यासारख्यांना बोध काय होणार?

उ.—थांबा. पुंडरीक हा इतर कांहीं ग्रंथकारांसारखा वेडगळ नव्हता. त्यानें आपल्या वर्णनांत महादेवाचें चित्र मिसळलें आहे हें खरें, परंतु तसें करतांना त्यानें स्वरांचाही इशारा करून ठेवला आहे. तिकडे तुमचें लक्ष्य नाहीं गेलें वाटतें?

प्र.—नाहीं. तो कसा काय आहे? श्लोकांत श्लेष आहेत वाटतें?

उ.—श्लेषबीष मोठेसे नाहींत, पण स्वरबोधक विशेषणें त्यानें मुद्दाम ओढून ताणून वर्णनांत दाखल केलीं आहेत. तसें केलें म्हणून फारशी हरकत नाहीं. संगीतावरचे ग्रंथ नेहमीं अर्थप्रधान असल्यामुळें वाचकांना मोठ्या उंचप्रतीच्या व अगदीं निर्दोष काव्याची तेथें अपेक्षा नसते. त्यांना उत्तम माहिती संक्षिप्त रीतीनें परंतु समंजस अशी मिळाली, म्हणजे पुरते. तशी संस्कृत श्लोकांच्या मदतीनें चांगली देतां येते, हें तुम्हीं जाणतच आहां.

प्र.—तें आलें लक्षांत. तर या श्लोकांतले महत्वाचे भाग आम्हांस नीट समजावून द्यावे. आम्हीं आमचे स्वतःचे तर्क सध्यां एकीकडेच ठेवूं.

आमची नीट समजूत करून द्यावी म्हणजे पुनःपुनः शंका उद्भवणार नाहींत.

उ.—बरें आहे, पहा आतां. "प्रथमगतिगनिः, सत्रिको, अरिः, हैमंते, प्रभाते," या विशेषणांनीं तुह्मांला हवी ती बहुतेक सारी माहिती मिळेल.

प्र.—यांतलीं शेवटलीं चार तर स्पष्टच आहेत, पण पहिल्याचा खुलासा मात्र उत्तम झाला पाहिजे. मागल्या प्रसंगीं असलीं विशेषणें वरवर कांहीं आपण सांगून गेलां होतां, परंतु आमच्या मनांत त्यांविषयीं संदिग्धता बरीच राहिली. त्यासंबंधीं आतां स्पष्ट खुलासा केला तर बरें होईल.

उ.—तें मी आतां करणारच आहें. प्रथम, पुंडरीक ज्या दोन तीन श्लोकांनीं आपले शुद्ध व विकृत स्वर सांगतो, ते आपण पाहून जाऊं या.

"हेतवो नादभेदस्य तिर्यक्सच्छिद्रनाडिकाः ।
द्वाविंशतिः प्रतिस्थानं सोपानाकारवत्क्रमात् ॥
वायुपूरणतस्तारस्तत्तारस्तूत्तरोत्तरम् ।
प्रभवंत्युच्चोच्चतराः श्रुतयः श्राव्यमात्रतः ॥
रागादिव्यवहाराय तासु सप्तस्वराः स्थिताः ।
षड्जश्च रिषभश्चैव गांधारो मध्यमस्तथा ॥
पंचमो धैवतश्चाऽथ निषादश्चेत्यनुक्रमात् ।
तेषां संज्ञाः सरिगमपधनीत्यपरा मताः ॥
वेदाचलांकश्रुतिषु त्रयोदश्यां श्रुतौ ततः ।
सप्तादश्यां च विंश्यांच द्वाविंश्यां च श्रुतौ क्रमात् ॥"

इतका हा भाग तर तुमच्या ओळखीचाच आहे. आतां पुंडरीकाचे विकृत स्वर आपण पाहूं:—

षड्जादीनां स्थितिः प्रोक्ता प्रथमा भरतादिभिः ।
असपाः पूर्वपूर्वांतः संचरंत्युत्तरोत्तरम् ॥

त्रिस्त्रिर्गतीस्ते प्रत्येकं यांति गश्च चतुर्गती: ।
यद्यद्रागोपयोगः स्यात्तत्तदिच्छागतिर्भवेत् ॥
गन्योर्गती द्वितीये चांतरकाकलिनौ स्मृतौ ।
पंचम्यष्टादशी षष्ठी तथा चैकोनविंशतिः ॥
चतस्रः श्रुतयश्चैता रागाद्यैरप्रयोजकाः ।
शेषा अष्टादशैव स्युः श्रुतयः स्वरबोधकाः ॥

प्र.—हा भाग नुसत्या संस्कृतभाषाज्ञानानें चांगला समजण्याजोगा दिसत नाहीं. त्याचा भावार्थ आपण समजावून द्याल, तर फार चांगलें होईल. तसे थोडेबहुत तर्क मागें आपण दिलेल्या माहितीनें करतां येतील, पण उत्तम समाधान होणार नाहीं.

उ.—सांगतों ऐका. पुंडरीकानें आपले शुद्ध स्वर "वेद, अचल, अंक, त्रयोदशी, सप्तदशी, विंशी, व द्वाविंशी" या श्रुतींवरच ठेवले आहेत, तें स्पष्ट आहे, खरें ना ?

प्र.—होय, ती सारी जुनीच व्यवस्था आहे. त्यांत आह्मांला नवल-वाटण्याजोगें कांहीं दिसत नाहीं.

उ.—बरें; पुढें पुंडरीक ह्मणतो कीं, या प्राचीन व्यवस्थेप्रमाणें स्वर जेव्हां आपापल्या नियत स्थानीं असतील, तेव्हां ते "प्रथम" अथवा "मूल" अवस्थेंत आहेत, असें समजावें. तेथून ते चालित झाले कीं त्यांना विकृती उत्पन्न झाली. हें त्याचें ह्मणणें योग्यच दिसतें. आतां कोणते स्वर विकृत होऊं शकतील, तें तो "असपाः" या पदानें सांगतो. "असपाः" ह्मणजे सा, व प यांशिवाय जे पांच राहिले ते. तेव्हां रि, ग, म, ध, नी हे विकृती पावूं शकतील, हें ठरलेंच. सा व प हे आपणही आज अचल मानतों, खरें ना ?

प्र.—तें बरोबर आहे. पुढें ?

उ.—पुढें रि ग म ध नी, यांच्या विकृतींना एक महत्वाची अट अशी सांगितली आहे, "संचरंत्युत्तरोत्तरम्।" हा भाग मला वाटतें, तुह्मांला

अगदीं नवा आहे, असें नाहीं. मी मघाशीं या मुद्यावर थोडेंसें बोललोंच होतों. तथापि ज्या अर्थी या रागमालेची परिभाषा व व्यवस्था आपण पहात आहों, त्याअर्थी पुनः थोडक्यांत हा भाग सांगावा लागला तरी मला हरकत नाहीं. या आतां सांगितलेल्या अटीवरून असें ठरणार आहे कीं, स्वर आपल्या "प्रथम" अथवा नियत स्थानावरून विकृत होतांना खालीं उतरणार नाहीं; तो वर मात्र चढेल. तुह्मीं चपापूं नका. पुंडरीकाला दक्षिणेचाच एक पंडित तुम्हीं मानीत आहां ना? त्याचे शुद्ध रि, ध म्हणजे आपले हिंदुस्थानी कोमल रि, ध ठीकच होतील. पारिजात व दक्षिणेकडच्या ग्रंथांतला हा भेद तुमच्या लक्ष्यांत मागेंच आला आहे. दक्षिणेकडे स्वराची शुद्ध अवस्था म्हणजे सर्वांत नीच अथवा खालची मानतात व स्वराला विकृत करणें म्हणजे चढविणें समजतात. हा महत्वाचा मुद्दा पुनः कधीं विसरूं नका. त्यावरून अमुक पद्धती उत्तरेची किंवा दक्षिणेची, हेंही आपणांस ठरवितां येतें.

प्र.—तें सारें आतां आह्मांला आठवतें. या विचारसरणीनें आह्मीं रत्नाकराची पद्धती कोठली असावी, तें ठरविण्याचा प्रयत्नही करीत होतों. शार्ङ्गदेव पंडिताच्या परिभाषेंत "कोमल" हा शब्द नाहीं व त्याच्या व्यवस्थेंत स्वरांना उंच चढवूनच विकृत करण्याची योजना आहे, तें आम्हीं उत्तम पाहिलें होतें. पण तितकें कशाला, आपण आम्हांला असेंही सांगितल्याचें आठवतें कीं, दक्षिणेचे ग्रंथकार शार्ङ्गदेवाला आपल्यापैकींच एक दक्षिणपंडित समजत असत. रत्नाकरांतली पद्धती दक्षिणेची असावी, असें विधान कोणीं पुढें आणल्यास, त्यास एकदम नांवें ठेवूं नये, असेंही आह्मीं आपल्या मनाशीं ठरवून ठेवलें होतें. तें आतां नको सांगायला. रागमालेच्या भाषेचें स्पष्टीकरण करीत आहां, तें पुढें चालवावें.

उ.—होय. स्वरांची प्रथम स्थिति तर तुह्मीं पाहिलीतच. पंडित ह्मणतो भरताचीही कल्पना तशीच होती, आणि तेंही तो खरें सांगतो.

रि, ग, म, ध, नी हे स्वर विकृत होतांना तीन तीन " गति " चढूं शकतील. " गति " शब्द तुह्मांला ठाऊकच आहे.

प्र.—आह्मीं आपल्या कल्पनांवर विश्वास ठेवण्याचें पसंत करणार नाहीं. तें स्पष्टच सांगा.

उ.—असें ? बरें सांगतों. शुद्ध गांधार स्वर हा षड्जाच्यापुढें पांचव्या श्रुतीवर असतो, तेव्हां तो " प्रथम " स्थितीचा होईल. त्याला एक एक " गति " चढवून विकृती देण्यांत येते. निरनिराळ्या रागांत निरनिराळ्या विकृती कामीं येतात, हें सहज समजेल. शुद्ध गांधार एक श्रुति वर चढला ह्मणजे " साधारण ग, " दोन श्रुति चढला ह्मणजे " अंतर ग, " तीन श्रुति चढला ह्मणजे "मृदु म" अथवा "लघु म," व चार श्रुति चढला ह्मणजे " अति तीव्रतम ग, " अशीं निरनिराळीं नांवें पावतो. हें सारें तुह्मांला ठाऊकच आहे.

प्र.—या विचारसरणीनें निषादाच्या विकृती " कैशिक नी, काकली नी, व लघु अथवा मृदु सा " या होतील तें आह्मीं उत्तम समजलों. बरें पण " गति " शब्दाचा अर्थ श्रुति कां, असें कोणीं विचारलें तर ?

उ.—तसा अर्थ करण्याला आधार पुंडरीक स्वतःच करून देतो. तो पुढें ह्मणतो ना, " गन्योर्गती द्वितीये चांतरकाकलिनौ स्मृतौ ।" शुद्ध गांधार व शुद्ध नी दोन श्रुति वर चढले ह्मणजे क्रमानें अंतर ग व काकली नी होतील.

प्र.—तें अगदीं बरोबर आहे. " गति " ह्मणजे पुंडरीक " श्रुति " खचितच समजे. तर मग आतां पुढें चलावें.

उ.—आपण शुद्धभैरवाच्या व्याख्येविषयीं बोलत होतों. हा राग प्रथमगतिक गांधार व निषाद घेणारा असल्यामुळें, त्यांत गांधार व निषाद कोमल होतील. दक्षिणेचे ते साधारण ग व कैशिक नि होतील. हें स्वरूप पाहून आपल्याला अंमळ नवल वाटेल. पण शुद्धभैरव व भैरव हे जर रागच निराळे असले तर नवल कां वाटावें ?

प्र.—परंतु "प्रथमगतिगनिः" या विशेषणांत "प्रथम" शब्द असल्यामुळें कोणी शुद्ध स्थिति तर समजणार नाहीं ना ?

उ.—तसें होऊं नये. "प्रथम गति" व "प्रथमस्थिति" यांत भेद नाहीं काय ? गति ह्मटल्यानें स्वर हालले पाहिजेत, असें ध्वनित होईलच. "गति" हा स्थित्यंतरवाचक शब्द आहे. स्वर हालवावयाचे ह्मणजे वर चढवावयाचे, हें ग्रंथकारानें अगोदरच ह्मटलें आहे. निषाद कोमल असला, तरी आपणांस नवल वाटणार नाहींच; कारण चंद्रोदयांत तर खुद्द भैरवालाही तोच स्वर सांगितला होता.

प्र.—तुमचें ह्मणणें बरोबर दिसतें. आह्मांलाही वाटतें कीं, "प्रथमगति" ह्मणजे शुद्ध अवस्था नसावीच; कारण तसें मानल्यानें शुद्धभैरवाचा थाट ह्मणजे दक्षिणेचा शुद्ध थाटच होईल, व त्यांत रि, ध दोन्ही प्रकारचे येतील. तसलें रूप समाधानकारक खचितच होणार नाहीं.

उ.—होय. तर आतां आपल्या व्याख्येप्रमाणें शुद्ध भैरवाचे स्वर कसे झाले ?

प्र.—ते असे होतील. सा, कोमल री (वर्ज्य स्वर), कोमल ग, म, प, कोमल ध, व कोमल नी. या थाटाला दक्षिणेकडे काय ह्मणतील ?

उ.—कोणी भूपाल ह्मणतील, कोणी भिन्नषड्ज ह्मणतील, कोणी तोडी ह्मणतील. पण त्यांच्या ह्मणण्याकडे सध्यां आपण पाहणार नाहीं.

प्र.—रागमालेंत पुंडरीकानें नुसता भैरव असा निराळा राग सांगितला आहे काय ?

उ.—हें ठीक विचारलेंत. तसा एक त्यानें सांगितला आहे. त्यावरून "शुद्ध" या उपपदाची आवश्यकता स्पष्ट दिसेल. भैरववर्णन सांगतों. तें ऐका:—

"भस्मांगः कंठशृंगी श्रवणयुगलतः शंखमुद्रे दधानः।
पादत्राणे प्रवाले फणिपतिसुजटाबद्धमौलिः प्रमत्तः॥
उज्झालस्यानुयायी पटुतरवचनः किन्नरीवाद्यमानः।
पूर्णो धाद्यंतमध्यस्त्वनलविधुगनिर्भैरवः पूर्वयामे॥

हें वर्णन समजण्यास फारसें कठीण नाहीं. यांत शेवटच्या ओळींत रागलक्षण संक्षिप्तरीतीनें पण स्पष्ट सांगितलें आहे. तेथें असें ह्मटलें आहे कीं, भैरवराग संपूर्ण असून त्यांत धैवत स्वर ग्रह, अंश व न्यास आहे, व तो पहिल्या प्रहरीं गावा. " अनलविधुगनिः " या विशेषणाचा अर्थ असा करावा. "अनल" ह्मणजे तिसऱ्या पायरीवर चढलेला ग, व " विधु " ह्मणजे एक गतीचा निषाद ज्यांत आहे.

प्र.—तर मग चंद्रोदयांत सांगितलेलेंच रूप ह्मणा ना? सोमनाथाचा धैवत योग्य जागीं मानला, ह्मणजे त्याचें लक्षणही या लक्षणाशीं मिळेल. पण थांबा, हो. सोमनाथ अंतर ग ह्मणतो, ती जागा एक श्रुति अनल गच्या खालीं होईल.

उ.—तुमची शंका बरोबर आहे. परंतु अनलगतिक ग व अंतर ग, परस्परांचे प्रतिनिधि मानीत असत, हें मीं तुह्मांस सांगितलेंच आहे. त्या दृष्टीनें पाहिलें, ह्मणजे सोमनाथ व पुंडरीक यांची कांहीं प्रमाणानें एकवाक्यता होऊं शकेल. तितकें कशाला, पुंडरीकानें " रागमंजरी " नांवाच्या ग्रंथांत स्पष्टच ह्मटलें आहे कीं,

" काकल्यंतरयोः स्थाने तृतीयगतिकौ निगौ ।
प्रयोगे च प्रतिनिधी क्रियेते सांप्रदायिकैः॥
स्वल्पप्रयोगः सर्वत्र काकली चांतरस्वरः ॥ "

आपले मध्यकालचे बहुतेक ग्रंथकार असेंच मानतात. रत्नाकराच्या " स्वल्पप्रयोगः सर्वत्र" इ. वाक्याचा ते असाच अर्थ करतात. कांहीं पंडित ह्मणतात कीं, शार्ङ्गदेवाचा आशय तसा नसावा, परंतु तो कोणता असावा, हें जेथपर्यंत ते प्रसिद्ध करीत नाहींत, तेथपर्यंत त्यांच्या मतभेदापासून तुह्मांला फारसा फायदा होण्याचा संभव दिसत नाहीं. शार्ङ्गदेवाच्या साधारणप्रकरणांतलें मर्म अजून कोणी समाधानकारक रीतीनें समजाविलेंच नाहीं, असें ह्मणतात, तें खोटें नाहीं. त्या भागावर नुकते कोठें तर्क सुरू झाले आहेत.

प.—-ह्मणजे तेथें कोणत्या गोष्टींचा खुलासा झाला पाहिजे आहे ?

उ.—शार्ङ्गदेव त्या प्रकरणांत ह्मणतोः—

साधारणं भवेद्द्वेधा स्वरजातिविशेषणात् ।
स्वरसाधारणं तत्र चतुर्धा परिकीर्तितम् ॥
काकल्यंतरषड्जैश्च मध्यमेन विशेषणात् ॥

या श्लोकांचा वाच्यार्थ तर दिसतोच आहे. भाषा अगदीं सुगम आहे. जातिसाधारणाचा विचार तर आपल्याला सध्यां नकोच आहे. स्वर साधारण चार प्रकारचे आहेत असें ह्मणून पंडित ह्मणतोः—

"निषादो यदि षड्जस्य श्रुतिमाद्यां समाश्रयेत् ।
ऋषभस्त्वंतिमां प्रोक्तं षड्जसाधारणं तदा ॥
मध्यमस्याऽपि गपयोरेवं साधारणं मतम् ।
साधारणं मध्यमस्य मध्यमग्रामगं ध्रुवम् ॥

प.—हें वर्णन कैशिक निषाद व साधारण गांधार यांना लागण्याजोगें आहे. परंतु साधारणांचा उपयोग कोठें व कसा व किती करावयाचा, हें शार्ङ्गदेवानें स्पष्ट सांगितलेंच असेल ना ? या श्लोकांवर टीकाकारही कांहीं खुलासा करीत असतील ना ?

उ.—शार्ङ्गदेवानें उत्तम खुलासा केला आहे असें ह्मणतां येणार नाहीं. ह्मणूनच आपले पंडित, भीत भीत असें असेल व तसें नसेल, याच्या पलीकडे जाऊं शकलेले दिसत नाहींत. कल्लिनाथ आपल्या टीकेंत असें ह्मणतोः—"स्वरसाधारणचतुष्टयस्यापि ग्रामद्वये प्रसक्तौ विकृतत्वेऽपि स्वराणां पंचश्रुतित्वमनिष्टमिति मत्वा मध्यमसाधारणं मध्यमग्राम एव नियमयति" या टीपेनें वाचकांची अडचण दूर झालेली अजून दिसत नाहीं. या भागावर भरपूर समजुतीचें स्पष्टीकरण अजून प्रसिद्ध झालेलें नाहीं, हें मात्र खरें आहे. ज्या अर्थीं रत्नाकराचे राग आज आपण सोडवीत नाहीं, त्या अर्थीं या साधारण प्रकरणावर तर्क करीत बसयाची आपणांस गरज नाहीं. "स्वल्पप्रयोगः सर्वत्र काकली चांतर-

स्वरः" असें शार्ङ्गदेव ह्मणतो, व स्वतःच अनेक रागांत ते स्वर वापरतो. त्यांतलें मर्म अजून कोठें प्रसिद्ध झालेलें नाहीं. या वाक्याचा अर्थ पुढले ग्रंथकार कसा करीत गेले तें तुम्हांला माहीतच आहे. शार्ङ्गदेव मृदु सा, मृदु म, च्युत सा, च्युत म अशीं नांवें रागाध्यायांत स्पष्ट वापरीत नाहीं, त्याचें कारण वाचकांना नीट कळलें पाहिजे. मला वाटतें, तुम्हीं कांहीं दिवस आणखी दम धरल्यास या विषयावर तुम्हांला थोडीबहुत तरी माहिती आपल्या विद्वानांकडून मिळूं शकेल. धीर धराना.

प्र.—फार उत्तम आहे, आम्हीं तसें करूं. तर आतां पुढें चलावें.

उ.—रागमालेंत भैरवाचें कसें वर्णन केलें आहे, तें तुह्मीं पाहिलेंतच. पुंडरीकानें फक्त ऋषभ वर्ज करण्याचें सांगितलें आहे. त्यानें पंचम स्वर गाळण्याचें पसंत केलें नाहीं. सकाळच्या वेळीं हिंदोलाशिवाय इतर रागांत पंचम वर्ज केला जात नसतो. प्रातःकाळच्या वेळीं पंचमाची योग्यता किती असते, तें अनुभावानें अधिक तुह्मांला कळूं लागेल. येतां जातां जेव्हां त्या स्वरावर गायक थांबतात, तेव्हां किती मौज वाटते तें पहात चला, असें मीं तुह्मांस सुचविलेंच आहे.

संगीतदर्पणेः—

धैवतांशग्रहन्यासो रिपहीनत्वमागतः ।
भैरवः स तु विज्ञेयो धैवतादिकमूर्छनः ॥
विकृतो धैवतो यत्र औडवः परिकीर्तितः ॥

या दामोदरपंडिताविषयीं मी मागें बोलून गेलोंच आहें. स्वराध्यायांत त्यानें आपली सारी सामग्री रत्नाकरांतून घेतली आहे, हेंही मीं तुह्मांला सांगितलेंच आहे. या व्याख्येंत रि, प वर्ज करण्याचें सांगितलें आहे, तें तुमच्या लक्ष्यांत येईलच. धैवत स्वर अंश, ग्रह, व न्यास, आहे व मूर्छना धैवताची ह्मटली आहे. ही व्याख्या वाचकांस अगदीं समाधानकारक वाटत नाहीं.

प्र.—येथें गांधार निषाद शुद्धच घ्यावे लागतील; कारण त्यांजविषयीं ग्रंथकार कांहीं ह्मणत नाहीं. परंतु शुद्ध ग, नि ह्मणजे हिंदुस्थानी

कोणते स्वर होतील, हा प्रश्न येईल. इतकेंच नाहीं, पण विकृत धैवत ह्मणजे कोणता नाद, हेंही समजलें पाहिजे.

उ.—तुमचें ह्मणणें खरें आहे. हे प्रश्न खरोखरच महत्वाचे आहेत. दर्पणाचा शुद्ध थाट कोणता, हें मीं प्रवासांत अनेकांना विचारलें होतें, परंतु संतोषकारक उत्तर मिळालें नाहीं. दक्षिणेच्या पंडितांनीं ह्मटलें कीं, स्वराध्यायांतली स्वररचना हुबेहूब आमची आहे; ह्मणून शुद्ध थाट आमचाच असावा. उत्तरेकडचे पंडित ह्मणाले कीं सारे राग आमचे आहेत, ह्मणून शुद्ध स्वर आमचे असावे. ही एक मौजेची स्थिति नाहीं काय ?

प्र.—पण उत्तरेचे स्वर ह्मणजे काफी थाटाचे किंवा बिलावल थाटाचे ?

उ.—खरेंच, तोही प्रश्न योग्यच आहे. जो थाट दर्पणाचा ठरेल, तोच शार्ङ्गदेवाचा असला पाहिजे; कारण दामोदरपंडितानें स्वराध्याय रत्नाकरांतलाच स्वीकारला आहे. निरनिराळे पंडित निरनिराळे तर्क लढवीत असतात. एका ग्वालेरच्या पंडितानें मला सांगितलें कीं त्याच्या गुरूनें त्याला एक ध्रुवपद भैरवाचें सांगितलें, तें हुबेहूब मालकंसासारखें होतें. कदाचित् त्याच्या गुरूनें रि, प वर्ज करण्याचें वाचून तसें एखादें रचलें असेल.

प्र.—कदाचित् तें शुद्धभैरवाचें असेल. रागमालेंत शुद्धभैरवाचें स्वरूप तसेंच नाहीं काय ?

उ.—खरेंच, तुम्हीं तर्क बरा केलात. दामोदरपंडित शुद्धभैरव हें नांव वापरीत नाहीं. त्यानें आपला ग्रंथ सतराव्या शतकांत लिहिला असून, रागांत ग्राम मूर्छनांची लडबड ! त्याचे राग त्याच्या स्वरांनींच सुटले पाहिजेत. आतां, त्याचा विकृत धैवत कोणता ? हाच प्रश्न आधीं पहा. स्वराध्यायांत तो म्हणतो, "धैवतो मध्यमग्रामे विकृतः स्यात् चतुःश्रुतिः ।" हें वाक्य त्यानें रत्नाकरांतलेंच घेतलें आहे. धैवत जर फक्त मध्यमग्रामांत विकृत होत असला, तर काय भैरव मध्यमग्रामांतला राग असावा ? असेंही कोणी विचारतील. रत्नाकरांत रिप-वर्ज्यत्व सांगितलें

आहे, परंतु मूर्छना उत्तरायता आहे, व ती षड्जग्रामाची आहे. एकंदरींत, वाचक ही व्याख्या पाहून गोंधळांत जरूर पडतो. देशी भाषांतले ग्रंथकार तर असल्या मुद्यांवर उजेड पाडीतच नाहींत. मला वाटतें, त्यांना असल्या गोष्टींवर लिहितांही येणार नाहीं. भैरवाची व्याख्या हनुमन्मताची आहे, असें ग्रंथकार म्हणतो. परंतु त्यानें खुलासा काय होईल? दक्षिणेचा शुद्ध थाट घेऊन रागरूप रचूं म्हटलें, तरी तुम्हांला हवें तसें रूप मिळत नाहीं, व उत्तरेकडचा थाटही चांगलासा लागत नाहीं. सारांश, या दर्पणांतल्या भैरवलक्षणाचा अजून उत्तम खुलासा कोणी केलाच नाहीं, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. राजा टागोर यांनीं प्रसिद्ध केलेल्या दर्पणाच्या प्रतींत भैरवावर टीका अशी आहे. पहा. “ रिपहीनोऽथ मांतगः । औडवः पंचभिः स्वरैः गीतः । संपूर्णोऽयं राग इति संगीतनारायणसोमेश्वरयोर्मतम् । ऋषभमात्रवर्जितोऽयमिति संगीतनिर्णयकारः; यदुक्तं ‘भिन्नषड्जसमुत्पन्नो भैरवोऽपि रिवर्जितः’ इति । ”

प्र.—पण शुद्ध स्वर कोणते, हें समजल्याशिवाय ही माहिती काय उपयोगी?

उ.—तुम्हीं उत्तम समजलां. तीच तर सारी गोम आहे. असो. दामोदरानें भैरववर्णन पुढें असें केलें आहेः—

गंगाधरः शशिकलातिलकस्त्रिनेत्रः ।
सर्पैर्विभूषिततनुर्गजकृत्तिवासाः ॥
भास्वत्त्रिशूलकर एष नृमुंडधारी ।
शुभ्रांबरो जयति भैरव आदिरागः ॥

येथें भैरवाला “ आदिराग ” ह्मटलें आहे. सारांश, तुम्हीं जर भैरवाचें स्वरूप दर्पणांतल्या लक्षणानें सिद्ध करण्यास कोणास सांगितलें, तर समाधानकारक खुलासा मिळणें कठीण होईल, असें मला वाटतें. मौज अशी कीं जिकडे तिकडे दर्पण ह्मणजे एक मोठा आधारग्रंथ!

रागमालेंत भैरव हा शुद्धभैरवाचा पुत्र मानिला आहे. या पितापुत्रकांच्या नात्यांवर आपणास टीका करण्याची गरज नाहीं. परंतु हल्लहल्ल

जन्यजनकांचा संबंध कांहीं तरी समंजस पायावर असावा, असें पुंडरीकादिकांना वाटलें असावें, असें दिसूं लागतें.

प्र.—कशावरून ? शुद्धभैरवाचा थाट तर त्यानें हिंदुस्थानी भैरवीसारखा मानला. त्याचा मुलगा तीव्रगांधार कसा घेईल ?

उ.—तुमचा प्रश्न बरोबर आहे, परंतु ऐका, सांगतों. शुद्धभैरवाला पुंडरीकानें पांच भार्या सांगितल्या त्या अशा. १ धनाश्री, २ सैंधवी, ३ मारवी, ४ भैरवी, ५ आसावरी. पुढें, पांच पुत्र मानले आहेत, ते हे आहेतः–१ भैरव, २ शुद्धललित, ३ पंचम, ४ परज, ५ बंगाल. या नव्या रचनेकडे पाहिलें म्हणजे, आपण अंधारांतून अंमळ उजेडाकडे आलों, असें वाटूं लागतें. या पुत्रांचे स्वर बरेच मिळते आहेत, असें तुम्हांला पुढें आढळून येईल. भैरवाच्या पांच रागिण्या ज्या म्हटल्या आहेत, त्यांत आसावरी व मारवी या दोहोंत गांधार तीव्र आहे, व रि, ध कोमल आहेत. तेव्हां पुत्ररागांत तीव्रगांधार दिसला, तरी चालून ज़ाईल. असें जरी आहे, तरी आज जे आपण रागरागिणप्रिपंच ग्रंथांतून पहातों, ते यथायोग्य आहेत, असें मानण्यास मी तयार होणार नाहीं. त्यांची यथायोग्यता उत्तम सिद्ध झाली पाहिजे. पुढें पुढें ग्रंथकार कोणकोणत्या गोष्टींकडे लक्ष्य देऊं लागले होते, तें उगीच तुम्हांस सांगितलें.

प्र.—कदाचित् प्राचीन वर्गीकरणेंही पुंडरिकासारख्याच्या विचारसरणीवर असतील.

उ.—कदाचित् असतील. परंतु तें समाधानकारक रीतीनें कोणीं सिद्ध तर केलें पाहिजे ना ? आतां दर्पणांतला हा भैरवच घ्या. हा जनकराग आहे. याचें स्वरूपच जर ठरलें नाहीं, तर त्याच्या भार्यापुत्रांचीं रूपें व्यवस्थित कशीं व्हावीं ? पण हा भाग आपण तहकूबच करूं. कदाचित् कांहीं जुन्या ग्रंथांचा शोध आपणांस लागेल व वादग्रस्त भागांचा खुलासा होईल.

प्र.—येथें आणखी एक प्रश्न विचारावासा वाटतो. रत्नाकरांत भैरव हा भिन्नषड्जाचा एक जन्यराग मानिला आहे, असें आपण मघाशीं ह्मटलें. आह्मांला वाटतें, रत्नाकराच्या मागून लिहिलेल्या ग्रंथांत भिन्न-षड्जाचें स्वरस्वरूप जर लिहिलेलें असलें, तर कांहीं तरी आधारलायक खुलासा मिळूं शकणार नाहीं काय ?

उ.—शार्ङ्गदेवानंतरच्या साऱ्याच ग्रंथकारांनीं तो राग सांगितला आहे, असें नाहीं. चतुर्दंडिप्रकाशिकेंत भिन्नषड्जाचे स्वर असे सांगितले आहेत. सा, कोमल रि, कोमल ग, शुद्ध म, शुद्ध प, शुद्ध ध (कोमल ध), व तीव्र नी. तिकडल्या ७२ थाटांत या थाटाचा नंबर ९ आहे. हा निषाद (तीव्र) सोडून बाकी आपल्या भैरवीचा थाट समजाना. संगीत सारामृतांत भिन्नषड्जाला आपल्या भैरवी थाटांतलेच सारे स्वर सांगितले आहेत, व त्याचा थाट "भूपाल" म्हटला आहे. पुंडरीक भिन्नषड्जाचें वर्णन करीत नाहीं. शार्ङ्गदेवानें अंतर ग व काकली नी ह्मटले आहेत, तें तुह्मांला ठाऊकच आहे. आतां भावभट्ट काय ह्मणतो, तेंही सांगतों. त्याचा शुद्धथाट दक्षिणेचाच होता, हें मीं आधींच सांगितलें आहे. हा पंडित आपल्यासारखाच एक संग्रहकार होता. त्यानें आपल्या ग्रंथांत निरनिराळ्या ग्रंथांतलीं मतें संग्रह केलीं आहेत. त्याला रत्नाकर समजला होता, असें दिसत नाहीं. परंतु त्याच्यासारखे दुसरेही निघतील. भावभट्टाचे तीन ग्रंथ कोणते, हें तुह्मांला ठाऊकच आहे. त्यानें आपल्या अनूपांकुशांत असें ह्मटलें आहेः—

शुद्धभैरवहिंदोलौ देशकारस्ततः परम् ।
श्रीरागः शुद्धनाटश्च नट्टनारायणेतिषट् ॥१॥
हिंदोलो दीपकश्चैव भैरवो मालकौशिकः ।
श्रीरागो मेघरागश्च षडेते पुरुषाः स्मृताः ॥ २ ॥

प्र.—हा पहिला श्लोक तर त्यानें पुंडरीकाचाच घेतला असावा, खरेंना ?

उ.—मलाही तसेंच दिसतें; कारण पहिल्या श्लोकांतल्या रागांना भार्या व पुत्र त्यानें सांगितले आहेत, ते पुंडरीकाचेच आहेत; जसें, "धन्नासी भैरवी चैव सैंधवी मालसी तथा। आसावरी च पंचस्युर्भैरवस्य वरांगनाः॥" पुढें पुत्र असे आहेत. "भैरवो ललितश्चैव परजः पंचमस्तथा। बंगालः पंच संप्रोक्ताः भैरवस्य सुता इमे।"

प्र.—तर मग, शंकाच नको आहे. हा भाग रागमालेंतलाच आहे. बरें, भैरवाचें पुढें स्वरस्वरूप त्याचें रागमालेंतलेंच आहे काय?

उ.—नाहीं. भैरव वर्णन करतांना त्यानें असें ह्मटलें आहेः—"तत्र प्रथमं भैरवरागालापः। स त्रिधा, औडुवषाडवसंपूर्णभेदात्॥ औडुवा षाडवा पूर्णा भैरवे भांति मूर्छनाः। अथोदाहरणं वच्मि यथोक्तं पूर्वसूरिभिः॥" असें म्हणून भावभट्ट लागलाच पारिजातांत दिलेले आलाप उतरून घेऊं लागतो! ते संपवून मग स्वतः तयार केलेले लिहितो. शेवटीं सोमनाथानें सांगितलेलें स्वरस्वरूप देतो!

प्र.—त्याची पद्धति तर सारी दक्षिणेचीच असेल?

उ.—होच तर. त्याची गांधारनिषादासंबंधीं परिभाषा सांगतों. ऐकाः—

"यदा गांधारसंज्ञोऽसौ श्रुतिद्वयं समाश्रयेत्।
तदूर्ध्वमध्यमस्यैव तदा स्यात्सांतराभिधः॥
यदा निषादसंज्ञकः श्रुतिद्वयं समाश्रयेत्।
तदूर्ध्वसस्य काकली तदाऽसौ कथ्यते बुधैः॥"

प्र.—पुरे पुरे, ही परिभाषा दक्षिणेचीच आहे. ग्रंथकारानें स्वरकरणें कोणतीं सांगितलीं आहेत?

उ.—तीं अशीं आहेत. प्रथमतः औडव ह्मणजे रि, प वर्ज्य करून स्वरसमुदाय असे दिले आहेतः—"ध नि सा, सा, सा नि ध, नि सा, ध नि सा, ग म ग, सा नि ध, सा ध नि नि ध, म ध, नि सा, ग, म ग, सा नि ध नि सा, ग म ध नि सां, नि सां, सां नि ध, नि सां गं मं गं सां,

सां नि ध॒, नि ध॒, ध॒ म, ध॒ नि सां, नि ध॒ म, ग म ग, सा. इ. असले समुदाय तुम्हीं शेंकडों कराल. हा औडव प्रकार झाला. दुसऱ्यांत पंचम स्वर घेऊन ऋषभ मात्र वर्ज केला आहे. तिसऱ्यांत सारे स्वर घेतले आहेत.

प्र.—त्यांतलें धोरण आमचे लक्ष्यांत आलें. भावभट्टानें आपल्या रत्नाकर व अनूपविलास या ग्रंथांत भैरवाविषयीं कांहीं अधिक माहिती दिली आहे काय? पण, थांबा, भावभट्टाची पद्धति थोडक्यांत सांगण्याजोगी असली तर ती सारीच आम्हांस सांगण्याची आह्मी विनंति करणार होतों. पायाशुद्ध चालावें हें बरें.

उ.—मी ती सांगणारच होतों. पुढें आपल्याला निरनिराळ्या ठिकाणीं त्याचेंही मत पाहावें लागणार आहे, म्हणून त्याची पद्धति संक्षेपांत सांगून ठेवली तर वाईट नाहीं. ऐका तर. अनूपविलासांतली श्रुतिस्वररचना सारी इतर ग्रंथांतल्याप्रमाणेंच आहे. मंद्र, मध्य व तार हीं नादस्थानें, व त्या प्रत्येक स्थानांत २२ नाद आपले ग्रंथकार जसे मानीत आले, तसेंच भावभट्टानें केलें आहे. शुद्धस्वरस्थानें ४. ७. ९. १३. १७. २०. २२. या श्रुति आहेत. पुढें तो म्हणतो, "प्रतिस्थानं स्वराः सप्त निवसंति यथाक्रमम्। चतुःश्रुतिस्त्रिश्रुतिश्च द्विश्रुतिश्च चतुःश्रुतिः। चतुःश्रुतिस्त्रिश्रुतिश्च द्विश्रुतिश्च यथाक्रमम्॥ आदौ श्रुतौ चतुर्थ्यांतु स्वरः षड्जोऽधितिष्ठति। सप्तम्यामृषभस्तद्वद्गांधारस्य स्थितिः पुनः॥" या भागावर स्पष्टीकरण तुम्हांला कशाला हवें?

प्र.—तो प्रकार सारा आला लक्ष्यांत, नको सांगायला.

उ.—पुढें तो ग्रंथकार म्हणतोः—

"अथलघ्वक्षरमानेनानेन परिकीर्तितः।" व त्याजवर खुलासा असा करतोः—"लघ्वक्षरोच्चारणमात्रो निमेषमात्रो वा कालः श्रुतिः" ही श्रुतीची व्याख्या आपल्याला फारशी महत्वाची नाहीं. मग, श्रुतींचे दोन वर्ग केले आहेत. १ गात्रजाः, २ यंत्रजाः; तीव्रा, कुमुद्वती, मंदा, वगैरे गात्रज-

श्रुति म्हटल्या आहेत. यंत्रजश्रुतींचीं नांवें १ निष्कला, २ गूढा, ३ सकला, ४ मधुरा वगैरे सांगितलीं आहेत. तीं आतां नाहीं सांगत बसत. कारण तुम्हांस त्यांचा फारसा उपयोग दिसत नाहीं. पुढें ग्रंथकार म्हणतो कीं, या बावीस नादांतून कांहीं नाद निरनिराळ्या वेळीं पसंत करून व त्यांना स्वर मानून गीतें गाइलीं जातात. हें समजण्याजोगें आहे. स्वराची व्याख्या त्यानें रत्नाकरांतून उतरून घेऊन वर कल्लिनाथाच्या टीकेंतील स्वरश्रुतिभेददर्शक शब्दपांडित्यही घेतलें आहे. त्याचप्रमाणें श्रृंगारहार ग्रंथांतला एक उतारा असा घेतला आहे:—

श्रुतिभ्यः स्युः स्वरा जाताः स्वरेभ्यो ग्रामसंभवः।
ग्रामाभ्यां जातयो जाता रागा जातिसमुद्भवाः॥
यत्किंचिद्वाङ्मयं लोके शब्दो वा कृत्रिमं भवेत्।
सर्वं सप्तस्वरैर्व्याप्तं विष्णुनैव जगत्त्रयम्॥

प्र.—असल्या गोष्टी गंभीर तर खऱ्याच, परंतु प्रत्यक्ष उपयोगी कितपत होतील कोण जाणे. ग्रंथकारांना त्या जमा करण्याची हौस दिसते.

उ.—या तर ठीकच आहेत, पण कांहीं कांहीं तर यांहीपेक्षां विलक्षण ते संग्रहीं ठेवतात. पण त्यांनाच कां बोला? हा प्रकार आपल्या प्राकृत ग्रंथांतही नाहींसा नाहीं. आतां हा स्वरांचा इतिहास पहा:—

षण्णां स्वराणां जनकः षड्भिर्वा जन्यते स्वरैः।
षड्भ्यो वा जायतेऽगेभ्यः षड्ज इत्यभिधीयते॥
यस्मिन् षड्जादयो जातास्तस्मात्षड्ज इतीरितः।
कंठोरस्तालुरसनानासाशीर्षाभिधेषु च॥
षट्सु स्थानेषु जातत्वात्षड्जः स्यात्प्रथमस्वरः।
कंठात्संजायते षड्जो रिषभो हृदयोद्भवः॥
गांधारः स्यात्तु नासिक्यो मध्यमो नाभिसंभवः।
उरसः शिरसः कंठात् संजातः पंचमः स्वरः॥

ललाटे धैवतं विद्यान्निषादः सर्वसंधिजः।
सप्तस्वराणामुत्पत्तिः शरीरे परिकीर्तिता॥
नादात्मकानामेतेषां रूपवर्णादि वर्ण्यते।
षण्मुखः स्याच्चतुर्हस्तः पाणिभ्यामुत्पले दधत्॥
वीणाशोभिकरद्वंद्वं स्फुरत्ताम्ररसप्रभः।
कुलं सुपर्वजं जंबुद्वीपं ब्रह्मा च दैवतम्॥
शृंगारके रसे ज्ञेयो मुख्यगाता तु पावकः।
मयूरो वाहनं त्वस्य स्वरानुकरणात्पुनः॥

साऱ्या स्वरांचें तपशीलवार वर्णन आतां सांगत नाहीं. नमुना दाखविला. हा इतिहास कोठें, आणि पाश्चिमात्यांच्या कल्पना कोठें? म्हणे ध पासून सहाव्या श्रुतीचा ध्वनि तो षड्ज! त्यांची समजूत होणार कशी? अस्तु. सगळ्या स्वरांच्या वर्णनांशिवाय तुमचें अडलेंच तर तीं तुम्हांला आतां सहज मिळूं शकतील.

प्र.—कशीं व कोठें? भावभट्टाचे ग्रंथ अजून छापले नाहींत ना?

उ.—नाहीं; ते नाहीं अजून छापले कोणीं. पण आतां संगीतसारादिक ग्रंथ छापले गेले आहेत, त्यांतूनही ही माहिती मिळूं शकेल. प्रतापसिंहानें ती ग्रंथांत कां सामील केली तो सवाल तुमचा नाहीं. तो तरी एक मोठा उद्योगी पंडित होऊन गेला यांत अगदीं संशय नाहीं. असले शोधक व लेखक या कालांत फारच थोडे सांपडतील. संगीतसारांत पुष्कळ गोष्टी उपयोगीही आहेत. रत्नाकराची भाषा लावणाऱ्यांना त्या ग्रंथाची मदत जरूर होईल. आतां त्यांतलीं कांहीं विधानें आपल्या वेळच्या विद्यार्थ्यांना नवल वाटण्याजोगीं होतील, पण संगीत परिवर्तनशील आहेच ना?

प्र.—कशीं?

उ.—उदाहरणार्थ, मुख्य सहा रागांचे खरे स्वर लागल्याची परीक्षाच घ्याना. "अथ भैरव रागकी परीक्षा लिख्यते। घाणीमें तील डार वामें

लाठी मेलके बलध जोते नहीं। और भैरव राग गाइये जो वाके गायबेसें घाणीकी लाठी आपहीसों फिरने लगे। तब भैरव साचो जानिये इ.।" तुम्हीं म्हणाल, असा हा राग कोणीं गाइला असेल? पण ही शंका मनांत आणून ग्रंथकारानें आधींच खुलासा करून ठेवला आहे, पहा. "या रागतें मुक्तीकी इच्छा करके श्री शिवजी हनुमानजी नारदजी आदि देवर्षी। भरतादि ब्रह्मर्षी। शारंगदेवादि राजर्षी। संगीतशास्त्रके जानिवेवारनें गायो है।" आतां, थोर लोकांचा विनय पहा. शार्ङ्गदेव राजर्षीनें आपल्या रत्नाकरांत, राग असा मीं गाइला अथवा भैरवाची अमुक परीक्षा आहे, याविषयीं एक शब्दही लिहिला नाहीं; तरी अशा गोष्टी लपत का असतात? संगीतसार ग्रंथ तुम्हीं अवश्य वाचा. आपल्या प्रचलित संगीतावरही कांहीं कांहीं उपयोगी माहिती तुम्हांला तेथें मिळेल. तो ग्रंथ फारच मोठा असल्यामुळें या खेपेला त्याजविषयीं मी बोलणार नाहीं. एक गोष्ट ग्रंथकारानें मोठ्या दूरदृष्टीनें सिद्ध करून ठेवली आहे, ती पाहून सर्व संगीतरसिकांना बरेंच कौतुक वाटणार आहे.

प्र.—ती कोणती?

उ.—ग्रंथकारानें साऱ्या नव्या व जुन्या रागांचा संबंध शिवजीसंगतीं घालून दिला. नाहींतर हुसेनी, बहादुरी, दरबारी, नायकी, पिलू, ज़ौनपुरी, लाचारी, काफी, सूरदासी, मियांकीमल्लार, रामदासी, फरोदस्त वगैरे रागांस इष्टदेवतांशिवाय व शस्त्रास्त्रें, रंगरूपें, वाहनें, क्रीडासाधनें यांशिवाय निराश्रितांसारखें भटकत फिरावें लागलें असतें. हें कृत्य साधण्यास त्यास फारच परिश्रम पडले असतील; कारण तेथें संस्कृत ग्रंथाधार मिळण्याजोगे नव्हते. आपण भावभट्टाचीच तारीफ करीत होतों, परंतु राधागोविंदानें त्याच्याहीवर सरशी केली आहे, असेंही कोणी म्हणतील. मी जाणतों कीं या सामग्रीचें कौतुक तुमच्यासारख्या पाश्चिमात्य ग्रंथ वाचलेल्या अभाविक विद्यार्थ्यांस हवें तितकें वाटणार नाहीं, परंतु तेथें ग्रंथकार काय करील? या गोष्टींचें महत्व त्यावेळच्या

राजेरजवाड्यांच्या दरबारांत किती असेल, त्याची कल्पनाच केली पाहिजे. पुनः त्यावेळीं जगांत पापही कमी असेल, लोक भोळे व गायक धूर्त असतील, राजे दयाळु असतील. मग अशा परिस्थितींत भैरवानें घाणे फिरणें, मालकंसानें शेगड्या पेटणें, हिंदोलानें झोंपाळे हालणें, दीपकानें दिवे लागणें, मेघानें पाऊस पडणें, श्रीनें प्रेतें उठणें कां नाहीं संभवणार, असेंही कोणी विचारील. स्वर व राग यांचीं रंगरूपवाहनायुधादिक वर्णनें गवई लोकांना अवश्य लागतात, हें मात्र खरें आहे. कांहीं दिवसांपूर्वीं एका खांसाहेबांनीं मजजवळून अशीं वर्णनें करणारे श्लोक मागून नेलेले मलाही आठवतात.

प्र.—ते कशाला ?

उ.—ते म्हणाले, पंडितजी असले "शलोक" आमच्या संग्रहांत लागतात. एखाद्या मजलशींत एखादा डोकेंफिरू गवैया काका मामांची व आपल्या वालिदांची बढाई सांगून कांहीं भलतेंच भकूं लागला तर त्याला असा एखादा सवाल करतां येईल, पहा:—"भाई तुमारे ये सब बकवाद रेहेने दो. पेहेले ये तो बतावो कि धैवत सुरकी ज़ड कांहां है, उसकी देवता कोन, उसके हातमें क्या है, वो कोनसे जानवरपर बैठा है ?" मला तें बोलणें ऐकून दया आली व ते श्लोक लागलेच उतरून दिले.

प्र.—काय, असले प्रश्न ते लोक आपसांत विचारतात ? आणि म्हणून का तीं वर्णनें त्यांना हवींत ?

प्र.—होच तर. तुम्हांला वाटलें कीं तीं घेऊन ते रागमूर्तींची उपासना करणार, वाटतें ? छे छे, तसें नाहीं हो. मी तर ऐकतों कीं एकदां भरसभेंत एका गायकानें दुसऱ्याला प्रश्न केला कीं, "खांसाहेब जब महादेवजीके मुखसें भैरों राग पैदा हुवा, तब बिरह्माजीका मूं किस तरफ था ?"

प्र.—धन्य आहे बुवा. आपल्या देवतांचा त्यांना बराच अभिमान दिसतो ?

उ.—संगीतव्यवसायी लोकांत तरी निदान तसें दिसतें खरें. हो, गोष्टीवरून गोष्ट आठवली. परवां माझे मुनशी एका मोठ्या प्रसिद्ध व जुन्या उर्दू ग्रंथांतून कल्लिनाथ मताची उत्पत्ति व हकीकत वाचीत होते. तेथें सांगितलेला अश्रुतपूर्व म्हणून आश्चर्यकारक प्रकार ऐकून मला मौज वाटली बुवा.

प्र.—कां बरें, तेथें काय लिहिलें होतें ?

उ.—मीं तो भाग उतरून घेतला आहे व तोच तुम्हांला वाचून दाखवितों म्हणजे झालें. ग्रंथकार कल्लिनाथ म्हणजे "कृष्ण" समजले व त्या समजुतीनें त्यांनीं आपली कल्पना लढविली असें दिसतें.

"कृष्ण कनैया ब्रिजबासीसें हैं. के वो एक देवता कोमे हिनूदसें गुजरा है. के वो रोज गेंद बिलावर लभेदरया जमना हमरा तिफलां हमसरके खेल रहा था. के कजारा गेंद उसकी जमनामें जा पडी. उस गेंदको मानी काना कृष्ण कन्हैया फोरन जमनामें कूद पडा, और तह दर्यामें जा लगा. और वहां कजारा एक सांप हजार फनिया बैठा था. निहायत बडा मिस्ल अशद है के वो बादशाहा सापोंका था. और अवाम उसे राजबासट कहते थे. गरजके जब कन्हैया कूदा तो उस सांप हजारफनेके एक फनपर जा बैठा. उसने इसको फन मारने चाहा. ये उछलकर उसके दूसरे फनपर जा बैठा. और जब उसने वो फन उठाया तो ये उछलकर तीसरे फनपर जा बैठा. गरजके काना देरतक एक फनसें दूसरे फनपर उछल कूद बैठता रहा. उसमेंसें एक तऱ्हेका नाजवा अंदाजका निर्त पैदा होता रहा. आखिर अलामर कानाके हात एक रसीका टुकडा आ गया. उसने उसी रसीसें उस नागको नाक बांधकर और उसके फनपर सवार होकर पानीपर उभरा. उस वख्त हालत खुशीमेंके रसीको बांधपर अपनी गिरफ्तमें करलिया था. गाया जबसें उस वजेका गाना जारी हुवा. और नाम उसका कल्लिनाथ मत मशहूर हुवा. और वे जो एक फनसें दुसरे फनपर कुबडा हो हो कर उछल कूद कर गया था उसका एक वजेका निर्त जारी हुवा. के उसकी सिफ्त किताब

हाजामें दर्बाव निर्त अध्यायके मुनदर्ज है. पस. मालूम हुवा की कल्लि-नाथ मतमें मिस्ल रासधारियोंके गाना बजाना और नाचना मत्तजमन है. के वो इसी मतकी वजा बरततें हैं. और इस मतमें भी छ राग मिस्ल सोमेशर मतके हैं. और फी राग छ छ रागिनियां हैं. लेकिन अकसर रागनियां इसकी और मतोंके बरखिलाफ हैं. और फी राग आठ आठ पुत्र हैं. × × और बाजे हो के रुत और वख्त इस मतके राग और रागिनी और पुत्र सोमेशर मतके हैं."

प्र.—कल्लिनाथ मताचे राग व रागिणी तेथें कोणत्या सांगितल्या आहेत ?

उ.—हव्या तर सांगतों. पुढें मी निरनिराळीं मतें सांगणारच आहें.

१ श्रीराग—१ गौरी, २ कोलाहल, ३ धवला, ४ वरोराजी, ५ मालकोंस, ६ देवगांधार.

२ पंचम—१ त्रिवेणी, २ हस्तंतरेतहा, ३ अहीरी, ४ कोकभ, ५ बेरारी, ६ आसावरी.

३ भैरव—१ भैरवी, २ गुजरी, ३ बिलावली, ४ बिहाग, ५ कर्नाट, ६ कानडा.

४ मेघ—१ बंगाली, २ मधुरा, ३ कामोद, ४ धनाश्री, ५ देवतीर्थी, ६ दिवाली.

५ नटनारायण—१ तरवंकी, २ तिलंगी, ३ पूर्वी, ४ गांधारी, ५ रामा, ६ सिंधमल्लारी.

६ वसंत—१ अंधाली, २ गुणकली, ३ पटमंजरी, ४ गौंड-गिरी, ५ धांकी, ६ देवसाग.

त्याच ग्रंथांत भरताच्या संगीताविषयीं असा शेरा आहेः—

"भरत एक शक्स बडा पंडित और ऋषी यानी फकीर कामील गुजरा है. उसके मतमें सीधा सीधा गाना मिस्ल भजन और गजल वगैरेके गाया जाता है. जैसाके भरत मौसूफ देवताओंकी सिफ्त और

सनामें गाया था. तबसें सीधा गानेका रिवाज निकला. और इस मतमें छ राग हैं और फी राग पांच पांच रागनियां और आठ आठ पुत्र और उनकी आठ आठ भार्जा माफक जनोपिस्त्र यानी बहुओंकी है. और बाजे हो के वे भार्जा और किसी मतमें नहीं हैं." हल्लीं रागरागिणीपुत्रादिक वर्गीकरणें प्रत्यक्ष फारशीं उपयोगी नसतात, असें मीं सांगितलेंच आहे. मौज़ कधीं कधीं अशी होत असते कीं, आपल्या लेखकांच्या–कधीं कधीं संस्कृत लेखकांच्या–गप्पा मुसलमान ग्रंथकार उडवून नेऊन आपल्या उर्दू ग्रंथांत सामील करतात व तसें करतांना त्यांत पदरच्याही कांहीं मिळवतात, आणि पुढें कांहीं दिवसांनीं आपले देशी भाषांतले ग्रंथकार मोठ्या थाटानें त्याच रूपांतर पावलेल्या गप्पा आपल्या ग्रंथांत सामील करतात! असल्या लिहिणारांना फारशी विद्या तर नसतेच, परंतु जेथें ती थोडीबहुत असते तेथें प्रत्यक्ष संगीताचें ज्ञान उंच प्रतीचें नसतें. सारेच देशीभाषांत लिहिणारे असे असतात, असें माझें म्हणणें नाहीं हो. त्यांत कांहीं कांहीं फार चांगलेही आहेत व त्यांच्या मतांविषयीं समाजांत आदरही आहे. कोण बरे व कोण वाईट हें ठरविण्याचें काम आपण पतकरणार नाहीं. आतां आपण पुनः भावभट्टाकडे वळूं येतां ना?

प्र.—होय. अनूपविलासांत विकृत स्वरांचें वर्णन कसें केलें आहे?

उ.—सांगतों. ऐका:—

विकृतानां स्वराणां तु लक्षणं प्रोच्यतेऽधुना।
येषां शुद्धत्वहानिः स्यात्ते स्वरा विकृता मताः॥
हानिस्तु द्विविधा प्रोक्ता तत्रांतर्बाह्यगोचरा।
बाह्यगोचरतां याति विकृतत्वं द्विधा ततः॥
स्वभावात्तदभावात्तु भवत्वेव न संशयः।
रत्नाकरे द्वादशैव, तिथिसंख्याः परे ततः॥
द्वाविंशतिर्मतंगोक्तास्तेऽहोबलेन कीर्तिताः॥

असें म्हणून भावभट्ट शार्ङ्गदेवाचे बारा विकृत सांगतो. ते स्वर तुम्हांला ठाऊकच आहेत, म्हणून पुनः सांगत नाहीं. शार्ङ्गदेवाचे बारा विकृत कोठें व कसे वापरण्यांत येत असत, याचा खुलासा त्याला मुळींच झालेला दिसत नाहीं.

प्र.—तर मग रत्नाकराच्या मूर्छना जाति वगैरे गोष्टी त्याला समजल्या नसतीलच ?

उ.—तें उघडच आहे. ग्रामांविषयीं भावभट्ट असें म्हणतोः—

ग्रामस्वरो मेरुसंस्थो ध्रुवत्वात्स्यात्कथं च्युतः ।
च्युतस्यापि कथं तस्याच्युतत्वं परिकीर्तितम् ॥
उच्यते भावभट्टेन ग्रामस्वरच्युतिर्नहि ।
षड्जग्रामे मध्यमस्य षड्जस्यापि च मध्यमे ॥
भिन्नग्रामे च्युतिरस्तु स्वग्रामे न कदाचन ।
यथा भावोद्भवस्यैव भवितुं तत्र नार्हति ॥
षण्णां स्वराणां षड्जेऽस्त्याविर्भावो तु मुनीरितः ।
भेदद्वयं मूर्छनायां तस्माद्भवितुमर्हति ॥

आपणाला भावभट्टावर टीका करण्याची जरूर नाहीं. पण रत्नाकराचे ग्राम त्याला चांगले समजले होते, असें या पुराव्यावरून कसें म्हणतां येईल ? प्राचीन संगीतांत ग्रामांचें महत्व किती व कोठें असे, या मुद्यांसंबंधीं बरेंच अज्ञान असे, असें दिसतें. प्रवासांत मला एका संस्कृत जाणणाऱ्या संगीतपंडितांशीं बोलण्याचा प्रसंग आला होता. त्यांच्या येथें रत्नाकर शिकण्यास विद्यार्थी जातात, असें समजल्यावरून मीही गेलों होतों. ग्रामांची गोष्ट निघाली, तेव्हां ते म्हणाले, "पंडितजी तुम ऐसे विषयोंपर खाली फांके मार रहे हो. सच पूछो तो अपने मृत्युलोकके वास्ते एक खरज ग्रामही रक्खा है. मध्यम ग्राम पातालमें गाया जाता है, और गांधारग्राम देवलोकमें प्रचलित है. शार्ङ्गदेव मध्यमग्रामके वास्ते कुच थोडा लिखता है, परंतु वो यथार्थ नहीं है. ग्रामोंका भेद

समजनेवाला मैंने एकभी पुरुष अभीतक देखा नहीं. जो मिले तो उसका मैं शागीर्द हो जाऊं, और जो वो मांगे सो देऊं." मीं त्यांच्याशीं पुढें वाद केलाच नाहीं.

प्र.—आपले देशी भाषांत लिहिणारे ग्रामांविषयीं कांहीं खुलासा करीत नाहींत काय ?

उ.—कोणीं केलेला अजून माझ्या तर पाहण्यांत नाहीं. वेडेवांकडे तर्क मात्र कोठें कोठें दिसतात. कांहींनीं आतां दोन ग्रामांना कंटाळून "निषादग्राम" उत्पन्न केला आहे. गांधारग्राम देवलोकांत गेल्यामुळें त्याचा संवादी त्यांनीं पसंत केला असेल. असो. आतां भावभट्टाविषयीं पुढें बोलूं. रत्नाकरांत विकृत स्वर बारा, सोमनाथाच्या रागविबोधांत पंधरा, पारिजातांत बावीस, असें सांगून मग तो म्हणतो:—

"चत्वारिंशत्तु ते प्रोक्ता द्व्यधिका भावसंमताः ।"

प्र.—काय ४२ विकृत ? आणि ते वापरावयाचे कोठें व कसे ?

उ.—तुम्हीं उगीच घाबरलां. एकंदर श्रुति भावभट्टाच्या बावीसच आहेत, म्हणून इतके सारे निरनिराळे ध्वनि एका सप्तकांत येणार आहेत, असें समजावयाचें नाहीं. हे बेचाळीस कशाला हवेत हें भावभट्ट मुळींच सांगत नाहीं. त्याला वाटलें असेल कीं आपण अहोबलाच्या वर कडी करावी. आपल्या कांहीं संस्कृत ग्रंथकारांना असलें आडंबर माजविण्याची हौस दिसते खरी. राधागोविंदसंगीतसारांत हे सारे ४२ विकृत प्रामाणिकपणें उतरून घेतलेले तुम्हांस दिसतील. इतकेंच नाहीं, पण त्या विकृतांचा समावेश बावीस श्रुतींतच करून दाखविला आहे.

प्र.—परंतु ते सर्व स्वर निरनिराळ्या रागांत कसे व कोठें वापरावयाचे, याविषयीं त्यानें खुलासा केला आहे काय ?

उ.—त्या ग्रंथावर टीका करण्याचें आपण पतकरणार नाहीं. आतां त्या ग्रंथाचा रागाध्याय प्रसिद्ध झालाच आहे, तो तुम्हीं वाचून पहालच; म्हणून तुमच्या प्रश्नाचें उत्तर देण्याचें मी पसंत करीत नाहीं. एक

मौज या ग्रंथांत (भावभट्टाच्या) मला अशी दिसली कीं या बेचाळीस विकृतांचें स्पष्टीकरण संस्कृतांत नसून तें हिंदींत आहे.

प्र.—असें कसें ? संस्कृत ग्रंथांत हिंदीभाग कां घातला असेल ?

उ.—भावभट्टाचें मनोगत काय असेल कोण जाणे. तो भाग संस्कृतांत लिहिल्यानें वाचकांना बोध होणार नाहीं, असेंही कदाचित् त्यास वाटलें असेल. अथवा तो भाग कोठून तरी त्यानें उतरून घेतला असेल. भावभट्टानें आपला ग्रंथ संस्कृतांत लिहिला, त्याचें कारण इतकेंच कीं तो साऱ्या देशांत वाचतां व समजतां यावा. त्याची मातृभाषा संस्कृत होती असें मुळींच नाहीं. त्याचप्रमाणें समाजाची भाषा संस्कृत होती असेंही नाहीं. भावभट्टाचा तो ४२ विकृतांचा भाग संगीतसारांत असा घेतला आहेः—"तहा रंजनी श्रुतीमें रिषभ रहे तब मृदु संज्ञा पावे। ऐसेही रिषभके दोय भेद हैं। रौद्री श्रुतीमें गंधार ठेहेरे तब मृदु संज्ञा पावे। रतिका श्रुतीमें गंधार ठेहेरे तब अतिमंद्र संज्ञा पावै। रंजनी श्रुतीमें गंधार ठहरै तब अतिमंद संज्ञा पावै। ऐसे गांधारके तीन भेद है इ.।" हा भाग राधागोविंदसंगीतसाराच्या ३४ व्या पृष्ठावर तुम्हांस सांपडेल. या गोष्टी ऐकून अशिक्षित गायक व सुशिक्षित नवशिके वचकले तर नवल नाहीं. ग्रंथकारांनीं आपल्या वेळच्या दंतकथा इतिहासादाखल आपल्या ग्रंथांत दाखल केल्या, तर गैरवाजवी होणार नाहीं. त्यांचा हेतु मात्र पवित्र असावा, म्हणजे झालें. प्राचीन ग्रंथांतला उपयोगी भाग मात्र आपण घेऊं, बाकीचा सोडून देऊं. भावभट्टाला रत्नाकराचा स्वराध्याय न समजल्यामुळें रागाध्याय समजणार नव्हताच, आणि राधागोविंदाचा भावभट्ट हा तर एक मुख्य आधार होता असें दिसतें. परंतु आपण भावभट्टाविषयीं बोलत आहों, नाहीं बरें ? त्या पंडितानें तरी आपल्या ग्रंथांत थोडेंबहुत आपल्यासारखेंच केलें आहे. आपल्या प्रत्येक रागावर आपण जशीं उपलब्ध ग्रंथमतें पहात चाललों आहों, त्याचप्रमाणें भावभट्टानें केलें आहे. आतां, त्याला आपल्यापेक्षां कांहीं अधिक ग्रंथ

मिळूं शकले, हें खरें आहे; परंतु त्याच्या आधारांपैकीं बरेच आपल्यालाही आज मिळूं शकण्याजोगे आहेत, हेंही खोटें नाहीं. जे आपल्याला स्वतंत्र मिळतील त्यांचा उपयोग आपण तेथूनच करूं, परंतु जे मिळणार नाहींत, त्यांतले आधार आपण भावभट्टाचे ग्रंथांतून घेऊं, म्हणजे झालें. आतां भैरवावर भावभट्ट काय म्हणतो, तें ऐका:—

रत्नाकरमते प्राह भैरवस्तत्समुद्भवः ।
धांशो मांतो रिपत्यक्तः प्रार्थनायां समस्वरः ॥
धैवतांशग्रहन्यासः संपूर्णः स्यात्समस्वरः ।
तारमंद्रोऽयमाषड्जगांधारः शुद्धभैरवः ।
रत्नाकरे द्विधा प्रोक्तः पूर्णौडुवप्रभेदतः ॥
तत्रौडुवे हिंदोलेन तस्य भेदः प्रकथ्यताम् ।
जन्यजनकभेदोऽपि भो संगीतविशारदाः ॥

हिंदोलाचें स्वरूप कांहीं संस्कृत ग्रंथांत खरेंच मालकंसासारखें आहे.

भैरवे तु रिपौ नस्तो धैवतादिकमूर्छनः ।
तत्रोक्तौ च गनी तीव्रौ कोमलो धैवतः स्मृतः ॥

—श्रीनिवासमते ।

रागार्णवमतेऽपि स्याद्रिपहीनोऽथ मांतगः ॥
धैवतो विकृतो यत्र चौडुवः परिकीर्तितः ॥

—रागार्णवे ॥

"शुद्धभैरव" व "भैरव" यांचा ग्रंथकारांनीं गोंधळ केलेलाही तुम्हांस दिसेल. त्याचें कारण इतकेंच कीं, प्राचीनशास्त्र उत्तम समजणारे त्यांत फारच थोडे असत. प्रत्यक्ष संगीत बेताबाताचेंच व प्राचीन संगीत ऐकींव, असेही त्यांत असत, असें कोणीं म्हटलें, तरी आपणांस नवल वाटणार नाहीं.

रागमंजर्याम्:—

"रिहीनो भैरवः सत्रिर्मेले हीजेजमेलके ॥" हा आपला भैरव थाट आहे. भावभट्टानें भैरवाचे अनेक प्रकार सुचविले आहेत. त्यांपैकीं औडव, षाडव, व संपूर्ण, हे तीन तर मीं सांगितलेच आहेत. पुढें,

तस्माद्भैरवरागस्तु त्रिविधः परिकीर्तितः।
वसंतभैरवस्तुर्यस्तत आनंदभैरवः ॥
नंदभैरवसंज्ञस्तु गांधारभैरवस्तथा।
स्वर्णाकर्षणपूर्वस्तु ततः पंचमभैरवः ॥
नवधायं प्रपंचोक्तः श्रीजनार्दनसूनुना ॥

प्र.—परंतु या साऱ्या प्रकारांचीं लक्षणें भावभट्ट कशीं सांगतो ?

उ.—तीं त्यानें अशीं सांगितलीं आहेत, पहाः—

शुद्धा वसंतमेले सरिमपधा ह्यंतरश्च काकलिकः।
अस्माद्वसंतटक्कहिजेजहिंदोलप्रमुखाः स्युः ॥

—रागविबोधे।

कोमलाख्यौ रिधौ तीव्रौ गनी वसंतभैरवे।
धैवतांशग्रहन्यासो मध्यमांशोऽपि संमतः ॥

—पारिजाते।

भैरवीलक्ष्मसंयुक्तस्त्वानंदभैरवः स्मृतः।
स्वमेलजनितत्वात्तु विशेषः समुदाहृतः ॥
भैरवीमेलसंभूता निषादग्रहसंयुता।
गांधारे नैम्न्ययुक्ता या ज्ञेया सानंदभैरवी ॥

माझे गुरु आनंदभैरव, आनंदभैरवी, नंदभैरव हे तीन्ही राग निरानिराळे मानीत असत. आणि त्यांचें म्हणणें वाजवी दिसतें. पुढें ऐकाः—

नैषादनैम्न्ययुक्तस्तु गांधारग्रहसंयुतः।
बहुलीलक्ष्मसंयुक्तो नंदभैरवसंज्ञकः ॥
गांधारेण समायुक्तो गांधारभैरवः स्मृतः।

पंचमेन समायुक्तः प्रोक्तः पंचमभैरवः ॥
गांधाररहितः प्रोक्तः स्वर्णाकर्षणभैरवः ॥

या श्लोकांत वसंत, बहुल, भैरवी, गांधार, पंचम या रागांचीं भैरवाशीं मिश्रणें सांगितलीं आहेत. ते राग मीं तुम्हांला अजून सांगितलेले नाहींत.

प्र.—पण हे सारे राग ग्रंथांत सांपडण्याजोगे असतीलच ना ?

उ.—होच तर. त्यांचे थाट व आरोहावरोह ग्रंथांत जरूर मिळतील. ते भैरवाशीं उत्तम मिळवितांही येतील. असलीं कांहीं मिश्ररूपें आपल्या येथें आज प्रचारांतही आहेत, परंतु त्यांना गायकांनीं नवीं नवीं नांवें दिलीं आहेत, इतकेंच.

प्र.—मघाशीं आपण "हिजेज" हें नांव घेतलें, तें कानाला विलक्षणच लागलें.

उ.—तें तसेंच आहे. हिजाज म्हणून अरबस्थानाचा एक भाग असल्याचें आपण आपल्या भूगोलांत वाचतों. कदाचित् हें नांव तिकडूनही आलें असेल. प्राचीनकाळीं आपल्या देशाशीं त्या मुलखाचें कांहीं दळणवळण असेल. इमन, तुरुष्कतोडी, हुसेनीतोडी वगैरे यावनिक नांवें आपल्या संस्कृत ग्रंथांत देखील दृष्टीस पडतात. यापेक्षां "हिजाज" या नांवाची माहिती मी तरी कसली व कोठून देणार ? अस्तु. आतां अनूपरत्नाकर या नांवाच्या भावभट्टाच्या ग्रंथाकडे आपण वळूं. तो पंडित मूळचा दक्षिणेचा असूं द्या, परंतु तो उत्तरेकडेही येऊन राहिल्यामुळें त्याचे ग्रंथांत आपल्याला उपयोगी होईल अशीही कांहीं कांहीं माहिती मिळूं शकेल. त्यानें संग्रह चांगला केला आहे, व त्याबद्दल आपण त्याचे जरूर आभारी आहों.

प्र.—काय हो, आपल्या संगीतावर संस्कृतांत ग्रंथ लिहिणारे बहुतेक दक्षिणेचेच कां दिसतात ?

उ.—मला वाटतें, असा प्रश्न इतर शास्त्रांविषयींही विचारतां येईल. आपल्या वेदांतादिक गहन विषयांवरही उत्तमोत्तम ग्रंथ दक्षिणेकडे

नाहींत काय ? पण मी हें भीतभीतच उत्तर देत आहें, हेंही सांगून ठेवतों. श्रीरामानुजाचार्य, श्रीशंकराचार्य हे तिकडलेच होते, असें आपण वाचतों. उत्तरेकडे ग्रंथ कां नाहींत, या प्रश्नाचें उत्तर माझ्या कल्पनेचें कशाला हवें ? कोणी म्हणतील उत्तरेचे ग्रंथ नष्ट झाले.

प्र.—आपण म्हणतां तेंही खरें आहे. आमच्या मनांत सहज प्रश्न आला तो विचारला. त्याचें उत्तर न दिलें तरी चालेल. अनूपरत्नाकर-पद्धतीदेखील आम्हांस सांगून ठेवाव्या. आपल्या सगळ्या संस्कृत पद्धती आम्हीं उत्तम समजून घेणार आहों. विषयांतर झालें तरी हरकत नाहीं. पुढें आतां हळुहळु निरनिराळे राग येतील व त्यांवर आपण निरनिराळीं ग्रंथमतेंही सांगालच; तेव्हां ही माहिती असलेली बरी.

उ.—होय, तेंही खरें आहे. मी तरी त्याच उद्देशानें या पद्धती सविस्तर सांगत आलों. पद्धतींची माहिती ऐतिहासिक दृष्टीनेंही उपयोगी आहे. संगीताचें परिवर्तन कसकसें होत आलें, तेंही तुम्हांला त्याच्या योगानें दिसूं लागेल. तुम्हांला मीं सांगितलेंच होतें कीं, भावभट्टाचा पिता जनार्दनभट्ट पंडित हा शहाजहान बादशाहाच्या पदरीं होता. भावभट्ट स्वतः कर्णसिंहाचा मुलगा अनूपसिंह याचे नोकरींत होता. त्याला "अनुष्टुप् चक्रवर्ती, संगीतराज" वगैरे किताब होते, म्हणून प्रत्यक्ष तो संगीत चांगलें जाणत असेल, असें मानण्यास हरकत नाहीं. अलीकडे मनु बदलल्यामुळें तसे गुणग्राहक राजेही नाहींत व तसे पंडितही नाहींत, असें एकाअर्थीं म्हणतां येईल. प्रत्येक राजाच्या पदरीं संगीतप्रवीण लोक असावे, हें भूषणच आहे. अशा लोकांना राजाश्रया-शिवाय दुसरें कोणतें उत्तेजन मिळेल ? परंतु असे गुणग्राहक आश्रयदाते हल्लीं फारसे नसल्यामुळें आपले गुणीलोक बिचारे स्वतःच मग आपल्याला शास्त्री, पंडित, प्रोफेसर, नायक असल्या पदव्या घेऊन जिवाचें समाधान करून घेतात. पण येथें कोणी म्हणेल कीं अजूनही कांहीं संस्थानिकांच्या पदरीं गुणीलोक आहेत. होय, तसे कोठें कोठें आहेत हें मी कबूल करीन. परंतु, मला वाटतें, त्यांपैकीं बरेच निरक्षर, दुराग्रही,

कोत्या समजुतीचे व कमी किंमतीचेही असतील. त्यांजकडून मात्र संगीतोन्नतीला फारशी मदत होण्याचा संभव नाहीं. माझें खासगी मत तर असें आहे कीं, नुसते पिढीजाद अडाणी गायक पदरीं बाळगून ठेवण्यांत कोणाचेंच हित नाहीं. ज्या राजांच्या पदरीं उत्तम गुणी असतील, त्यांनीं आपल्या गायकांचा उपयोग सर्व संगीताभिरुचिक लोकांना होईल, अशी व्यवस्था ठेविली तर उन्नतीला कांहीं खरी मदत होईल. कांहीं ठिकाणीं गायकांना शाळा चालविण्याचें काम सोंपविलें आहे, असें आपण ऐकतों. माझे मतें ही एक फारच उपयोगी युक्ति आहे. अशा शाळांवर योग्य देखरेख असली, तर पुढें मागें उत्तम फळ येईल, हें कोणीही म्हणेल. एकदोन लहानशा संस्थानांत मला जो अनुभव आला, तो पाहून मला फार वाईट वाटलें. त्यांपैकीं एक राजेसाहेब तर स्वतः संगीत चांगलें समजतात, अशी ख्याति होती ! त्यांच्याजवळ प्राचीन हस्तलेख होते, असें कळल्यावरून, मीं ते मला पाहूं देण्याविषयीं त्यांस विनंति केली होती.

प्र.—मग त्यांनीं काय उत्तर दिलें ?

उ.—ते म्हणाले, पंडितजी, तुमचा उत्साह व परिश्रम पाहून मला फार आनंद होत आहे. परंतु मी तुम्हांला माझे ग्रंथ दाखवूं शकत नाहीं, त्याबद्दल दिलगिरी वाटते. तसें कां म्हणून मीं विचारलें, तेव्हां ते म्हणाले कीं, "माझे ग्रंथ असे ज्याला त्याला मी दाखवूं लागलों, तर गल्लीगल्लीला पंडित होतील, व ही विद्या आमचे वाडवडिलांनीं जी आजपर्यंत संभाळून ठेवली, ती जाहीर होऊन जाईल. ग्रंथ छापले गेले तर कोणी कोणाला विचारणार नाहीं. मग "मोठा" कोण व "छोटा" कोण, याची "कदर" कोण करील ?"

प्र.—शेवटीं त्यांनीं ग्रंथ दाखविले का मग ? ते तरी बरेच विलक्षण दिसतात.

उ.—त्यांच्या वाड्यांत अथवा पुस्तकालयांतही, ते दाखवीनात ! अशा लोकांपुढें आपण काय करणार ? एवढेंसें तोंड करून परत

आलों. मला वाटतें, असे दुसरेही निघतील. ते संस्थानिक आतां वारले आहेत व त्यांच्या गादीवर एक तरुण युवराज बसले आहेत. कांहीं राजेसाहेब तर आपले गायकांचे शागीर्द बनून त्यांना पालख्यांतून मिरवीत असत, असें आपण ऐकत नाहीं काय? हे प्रकार मला स्वतःला पसंत नाहींत. नोकर तो नोकर व धनी तो धनी. नोकर फार विद्वान् व योग्य असला, तर त्याला यथाशक्ति भरपूर वेतन द्या, व त्याच्या योग्यतेप्रमाणें त्याला मान द्या; पण त्याच्यापुढें हांजीहांजी करीत, व हात जोडून धनी उभा राहूं लागला, तर तें कसें शोभेल? असो. आतां दुसऱ्या तऱ्हेचा एक अनुभव सांगतों. मुशाफरींत एका नावाजलेल्या गुणी मनुष्याकडे मला जाण्याचा प्रसंग आला. माझ्या हातांत संगीतसारसंग्रह नांवाचें छापील पुस्तक होतें. बोलतां बोलतां त्या बोवांची नजर माझ्या पुस्तकाकडे गेली. तें त्यांनीं हातांत घेऊन मला प्रश्न केला, पंडितजी, हा कोणता ग्रंथ आहे? माझ्या तोंडांतून निघून गेलें कीं, तो संगीतदर्पण नांवाचा ग्रंथ आहे.

प्र.—पण तें पुस्तक "संगीतसारसंग्रह" होतें ना?

उ.—होय, पण माझे तोंडून तसें निघालें. त्या ग्रंथांत दर्पणाचा बराच भाग असल्यामुळें तसें मी बोलून गेलों. पण माझें उत्तर ऐकल्याबरोबर ते गृहस्थ हंसूं लागले व मला म्हणाले कीं, दर्पण ग्रंथ कोणीं व कधीं लिहिला? दामोदरपंडिताचें नांव मीं सांगितलें, तें ऐकून ते अधिकच हंसूं लागले!

प्र.—आम्हीं नाहीं समजलों. हंसावयाचें कां? दर्पणाचा कर्ता दामोदर नाहीं काय?

उ.—मी देखील प्रथम त्यांचें हंसण्याचें कारण समजलों नाहीं, पण पुढें खुलासा थोडासा झाला. त्यांनीं मला नृत्याध्यायांतून कांहीं भाग वाचून दाखविण्यास सांगितला. मीं वाचून व भाषांतर करून तो त्यांस ऐकविला. तेथले संयुतहस्त व असंयुतहस्त प्रकार ऐकून ते म्हणाले,

पुरे पुरे आतां. असल्या ग्रंथांना मी मुळींच मानीत नाहीं. तुम्हीं हे प्रकार प्रत्यक्ष करून दाखवाल काय ?

प्र.—काय ? म्हणजे प्रत्यक्ष नाचून ?

उ.—असा त्यांचा आशय तर दिसला खरा. पण मीं नम्रपणेंच उत्तर दिलें कीं, महाराज, मला नाचतां मुळींच येत नाहीं. मीं या ग्रंथांत सांगितलेलें वाचून दाखविलें. तें ऐकून ते पुनः हंसले व शिष्यांकडे वळून म्हणाले, पाहिलेंत, खोटे खोटे ग्रंथ छापल्यानें काय अनर्थ होतात ते ? म्हणूनच आमच्यासारखे गुणीलोक आपले ग्रंथ कधीं कोणाला दाखवीत नाहींत. आतां, हे बिचारे त्या दामोदराचें ढोंग काय समजणार ? दामोदराला खऱ्या दर्पणाची हवा देखील नाहीं।

प्र.—म्हणजे आम्हीं नाहीं समजलों. ते कां रागावले ?

उ.—मीही पहिल्यानें नव्हतों समजलों, पण त्यांनीं लवकरच तो खुलासा केला.

प्र.—तो कोणता ? ही एक मौजच आहे.

उ.—ते म्हणाले, पंडितजी, हा तुमचा ग्रंथ कवडीच्या मोलाचा आहे. तो बिलकूल "कूड" आहे. दामोदराला कांहीं येत नव्हतें. मी असल्या ग्रंथांचा "कायल" नाहीं. मी फक्त देवतांनीं स्वतः लिहिलेले ग्रंथ असतील, तितकेच मानीन. माणसांनीं लिहिलेले नाहीं मानीत.

प्र.—देवतांनीं कोणते ग्रंथ लिहिले ? व ते कोणत्या भाषेंत कसे लिहिले ?

उ.—मीं तसेंच त्यांना विचारलें. त्यावर त्यांनीं आपल्या मुलाकडून घरांतून एक पोथी आणविली. सारे शिष्य ती पाहून चकित होऊन माझी कींव करीत मजकडे पाहूं लागले. पंडितांनीं एकदोन पानें माझ्या हातांत दिलीं व म्हणाले, तुम्हांला "संस्कीरत" नीट येत असल्यास डोळे उघडून आतां पहा.

प्र.—तो कोणता ग्रंथ होता ?

उ.—त्याचेंही नांव "संगीतदर्पणच" होतें! त्यांतले श्लोक कांहीं निराळे दिसले, म्हणून तो दामोदराचा नसावा, असें मला वाटलें. पंडितांनीं तर लवकर वाचण्याचा तगादा लावला, म्हणून तो ग्रंथ कोणीं लिहिला, तें दिसलें नाहीं. पृष्ठें मधलींच होतीं. मी वाचूं लागलों. श्लोक मला आतां आठवत नाहींत, परंतु महादेव, नारद, तुंबरु, यांजमधला थोडासा संवाद ग्रंथकारानें त्या श्लोकांत घातला होता. "महादेव उवाच, नारद उवाच," असें एकदोन ठिकाणीं मीं वाचलें. ग्रंथ कोणीं लिहिला, हें जों मी पाहत आहें, तों पानें माझ्या हातून त्यांनीं हिसकलीं देखील, व मला म्हणाले, "महादेव उवाच" म्हणजे काय, तें या जमलेल्या लोकांना सांगा. मीं सांगितलें, "महादेवजी म्हणाले." मग काय विचारतां! ते आपल्या शिष्यांकडे वळून मोठ्यानें म्हणाले, कां बाबांनो, आतां खुद्द महादेवजी बोलत आहेत, कीं दुसरे कोणी? हेच वाचीत आहेत, मीं नाहीं! माझा ग्रंथ खुद्द देवतांनीं लिहिलेला आहे कीं नाहीं, तुम्हींच पहा आतां.

प्र.—भले शाबास. धन्य आहे त्यांची. "महादेव उवाच" असें ग्रंथकारानें म्हटलें त्यावरून त्यांचा ग्रंथ खुद्द महादेवानें लिहिला, असें त्यांचें म्हणणें वाटतें?

उ.—होय. पण आपण त्यांना हंसणार नाहीं. असले अशिक्षित व वेडगळ गायकवादक किती तरी तुम्हांस भेटतील. आपल्या देशांत अजून तारीफ करण्याजोगे गुणी अनेक आहेत, परंतु त्यांना विद्या नसल्यामुळें त्यांची सहानुभूति अथवा मदत मिळविणें सोपें नाहीं. मीं आतां ज्यांची गोष्ट तुम्हांला सांगितली ते आपल्या कलेंत अगदीं अप्रतिम आहेत, परंतु त्यांच्या समजुती पाहिल्यात ना? असल्या लोकांना पालख्यांत बसविण्यांत आलें व राजेरजवाडे "उस्ताद, उस्ताद" म्हणून त्यांची खुशामत करूं लागले, म्हणजे त्यांचा स्वभाव कसा बनेल त्याची कल्पना तुम्हींच करा. ते गरीब शिष्यांकडे मग पाहतात तरी कशाला? पण आपण आपल्या अनूपरत्नाकराकडे वळूं. ही गोष्ट मध्येंच आठवली

म्हणून सांगून ठेवली. भावभट्टाचे वेळीं शार्ङ्गदेवाचीं सारीं विकृतस्वरनामें प्रचारांत होतीं असें समजूं नये. तो "च्युत व अच्युत" या शब्दांविषयीं स्वतःच असें म्हणतोः– "मार्गसंगीते षड्जस्य च्युतत्वं, देश्यां तु स अच्युत एव." अनूपरत्नाकरांत एक "लक्षणगीत" माझ्या दृष्टीस पडलें तें हें मीं तुमच्याकरितां उतरून आणलें आहे, पहाः–

"से[३] सें[३३] सु[३] रें[३२] क्रं[३] में[५३६] ओं दि[३] दे[२१] ले[४१] ते[२] षें[२३] टें[३] अं क प रि मा न। अं त सु र के आ गि ले जे पा छे ने ई गु नि क रो सं ख्या तै सें ई गि न ती प र धा न। जा के अ ग ले पा छे न हीं ते ई स म भा ई क रि जा नो जु हौ स ज्ञा न। तौ आ दि अं क ले न ष्ट उ द्दि ष्ट च र च्यो ज्यौं री झे श हा ज हां सु जा न॥

हें गीत कदाचित् सुजानखांनें केलें असेल अथवा जनार्दनभट्टानें तें शहाजहांपुढें गाइलें असेल. सुजानखां म्हणून एक मोठा प्रसिद्ध गुणी झाला. त्याचीं अनेक गीतें प्रसिद्ध आहेत. तो शहाजहांचे वेळीं होता कीं काय कोण जाणे. जनार्दनभट्ट सुजानखांचें गाणें गाईल असें दिसत नाहीं, म्हणून "सुजान" म्हणजे "शहाणा" असें शहाजहांचें विशेषण घ्यावें लागेल.

प्र.—तें जनार्दनभट्टानें तरी गाइलें म्हणून कशावरून?

उ.—तो त्याच्या पदरीं होता म्हणून म्हटलें, इतकेंच. असो. या गीतासंबंधीं भावभट्ट म्हणतोः–"एतत्पद्यं भूपालीरागेण गीयते। तस्माद्भूपालीरागलक्षणं प्रथमतः प्रपंच्यते। तद्यथा रत्नाकरे "त्रिवणा भिन्नषड्जस्य भाषा तदंगं डोंबक्रुतिः;" "तज्जा डोंबक्रुतिर्मांशा धांता दैन्ये रिपोज्झिता;" एखाद्या मार्मिक वाचकाला दिसून येईल कीं भावभट्ट पंडिताला रत्नाकरांतल्या भिन्नषड्ज ग्रामरागाचें स्वरूप उत्तम रीतीनें समजलें नसावें. त्यानें लिहिलेलें लक्षणगीत भूपाली रागांत आहे. भूपाली रागाच्या व्याख्या त्यानें निरनिराळ्या ग्रंथकारांच्या सांगितल्या आहेत, हें खरें आहे; परंतु त्या साऱ्या त्याला समजल्या असतील कीं काय कोण जाणे. उदाहरणार्थ, शार्ङ्गदेवाचीच "डोंबक्रुति" घ्या.

तिच्या स्वरूपाचा स्पष्ट खुलासा त्याला झाला असेल असें वाटत नाहीं. भूपालीवर त्यानें जमा केलेलीं ग्रंथमतें आपणांस नको आहेत.

प्र.—या लक्षणगीताच्या अक्षरांवर आंकडे मांडले आहेत ते स्वरवाचक समजावयाचे आहेत वाटतें ?

उ.—होय, तुम्हीं बरोबर ओळखलेंत. भूपालींत मध्यम व निषाद हे स्वर वर्ज्य होत असतात म्हणून ४ व ७ हे आंकडे तुम्हांला दिसत नाहींत. तेथें आणखी एका गोष्टीकडे मी तुमचें लक्ष्य खेंचणार आहें.

प्र.—ती कोणती ?

उ.—कांहीं अक्षरांवर एकच आंकडा मांडलेला तुमच्या दृष्टीस पडतो, खरें ना ? अशा ठिकाणीं "स्थायीवर्ण" आहे असें पंडित म्हणतो. प्रत्यक्ष अलंकाराचें नांव "निष्कर्ष" आहे. त्याच ओळींत कांहीं ठिकाणीं "गात्रवर्ण" अलंकार आहे. या अलंकारांसंबंधीं भावभट्ट म्हणतोः—

"त्रिश्चतुर्वास्वरोच्चारेगात्रवर्णमिमं जगुः ।
निष्कर्षस्यैव भेदौ द्वौ केचिदेतौ बभाषिरे ॥"
तस्माद्गात्रवर्णस्यैव प्रथमा कला "गगगग" । इ. ।

यावरून ग्रंथांतल्या वर्ण, अलंकार, कला वगैरे शब्दांचा अर्थ पंडित कसा करीत हेंही तुम्हांला थोडेंबहुत दिसेल. अस्तु. गीतांत दृष्टीस पडणाऱ्या अलंकारांविषयीं बोलून मग "शम, प्रतिहति, आहति," वगैरे वादनप्रकारांचा अर्थ समजावितों. तो भाग मी आतां सांगत बसत नाहीं. रागविबोधाच्या शेवटच्या विवेकांत तो तुम्हांला सांपडेल. वीणेवर वाजविण्याचे हे निरनिराळे प्रकार आहेत. त्यांचें स्पष्टीकरण करण्याचा प्रयत्न आपले एकदोघे विद्वान् हल्लीं करीत आहेत, असें ऐकतों. ते जो खुलासा करतील तो तुम्हीं पहालच. योग्य झाला तर तोच पुढें तुम्हीं स्वीकारावा.

प्र.—पण भावभट्टानें तरी बरीच मेहनत केली आहे, असें यावरून दिसतें.

उ.—यांत काय संशय. त्यानें फारच परिश्रम केले आहेत. त्याच्यापुढें आपल्यासारख्यांची कसली कथा? जरी त्याला रत्नाकराचा खुलासा झाला नाहीं, तरी त्यानें बरीच उपयुक्त माहिती संग्रह केली आहे, हें खरें आहे. परंतु एकाचा ग्राम, दुसऱ्याची मूर्छना, तिसऱ्याची श्रुति, चवथ्याचा राग, पांचव्याचे वर्णालंकार, असा 'दसकी लकडी एकका बोजा' प्रकार ग्रंथकार जेव्हां करतात, तेव्हां आपल्याला तो भाग विसंगत वाटतो, इतकेंच.

प्र.—अनूपरत्नाकरांत मेलराग किती व कोणते सांगितले आहेत?

उ.—प्रथम निरनिराळ्या ग्रंथांतलीं वर्गीकरणें सांगून तो आपले मेल असे सांगतोः—

टोडीगौडीवराटीनां केदारशुद्धनाटयोः।
मालवाकौशिकाख्यस्य श्रीरागस्य ततः परम्॥
हंमीराहेरिकल्याणा देशाक्षी देशिकारकः।
सारंगश्चैव कर्णाटः स कामोदो हिजेजकः॥
नादरामक्रिहिंदोलमुखारीसोमरागकाः।
एतेषां मेलसंजातरागाणां च यथाक्रमम्॥
लक्षणं वक्ष्यते किंतु लोकवृत्तानुसारतः॥

असे हे वीस मेल त्यानें सांगितले आहेत. परंतु मित्रहो, आतां आपण भावभट्टाच्या मार्गे फारसे लागणार नाहीं. त्याच्या तिन्ही ग्रंथांविषयीं आपण थोडथोडें बोललोंच आहों. रागप्रकरणांत भावभट्टानें मुख्यत्वेंकरून सोमनाथ, अहोबल, व पुंडरीक यांचेच अधिक आधार घेतलेले आपल्या दृष्टीस पडतात. तो भाग निरनिराळे राग सांगतांना पुढें येईलच. दुसऱ्या एका रागमालेंत (व्यासोक्त रागमालेंत) भैरव असा वर्णिला आहे.

"शुभ्रांगः शुभ्रवासाः शिरसि शशिधरःशृंगवाद्यश्च हारी।
शंभोर्वक्त्राब्जजातो धृतगलगरलो भैरवो रक्तनेत्रः॥

धत्ते शूलं कपालं जलजमणिमये कुंडले कर्णयुग्मे।
तारं जूटं जटानां शरदि सुरगणैर्गीयते प्रातरेषः॥

मला वाटतें, या रागावर आतां अधिक ग्रंथमतें नको आहेत. आपला प्रचार बऱ्याच प्रमाणानें ग्रंथांना धरून आहे, हें सहज दिसेल. आतां आपला आजचा प्रकार सांगतों. ऐका:—

लक्ष्ये भैरवमेलो यः शास्त्रेऽसौ गौडमालवः।
तदुत्पन्नः सुविख्यातो भैरवो गीयते बुधैः॥
धैवतांशग्रहः प्रोक्तः संपूर्णः सर्वसंमतः।
आरोहणे भवेद्यल्पः प्रातःकालोचितः पुनः॥
अस्मान्मेलात्समुत्पन्ना बहवो विश्रुता मताः।
प्रातर्गेयसुरागास्ते ह्युत्तरांगप्रधानकाः॥
रिधयोरत्र वैचित्र्यं यथा गन्योः प्रदोषके।
आंदोलनं यथान्यायं तयोश्चातीवरक्तिदम्॥
ग्रंथेषु केषुचिद्दृष्टो निषादः कोमलो यतः।
अवरोहसमासक्तो रक्तिघ्नो नेति मे मतिः॥
बहुलत्वं यत्र मस्य तंत्र गस्याल्पता सदा।
नियमः संमतो लक्ष्ये सुप्रसिद्धो न संशयः॥
भैरवोऽयं यथा प्रातः सायं श्रीराग ईरितः।
एकस्मिन् धैवतोंऽशः स्याद्द्वितीये रिस्वरस्तथा॥
संधिप्रकाशरागाणां लक्षणं शास्त्रसंमतम्।
कोमलत्वं भवेद्र्योर्गन्योस्तीव्रत्वमीक्षितम्॥

रागकल्पद्रुमांकूरेः—

रागादिर्भैरवाख्यो मृदुऋषभमधस्तीव्रगांधारनिः स्या-
द्याद्यस्मिन् धैवतोसावृषभ इह तु संवादिरूपोऽभिगीतः॥

आरोहेऽल्पर्षभत्वं क्वचिदपि मृदुनिं प्राहुरेकेऽवरोहे
प्रातःकाले स नित्यं जगति सुमतिभिर्गीयते मंजुतानैः ॥

रागचंद्रिकायाम्ः—

प्रथमो भैरवो रागो मृदुमर्षभधैवतः ।
वादी धैवत एवात्र संवादी चर्षभो मतः ॥

चंद्रिकासारः—

भैरव कोमल रिमध सुर तीव्व गंधार निखाद ।
धैवत बादी सुर कह्यो तासुं रिखब संबाद ॥

प्र.—वाहवा, हे आधार आम्हांला फार सोयीचे झाले. आतां या भैरव रागाविषयीं कांहीं तरी पद्धतशीर माहिती आम्हांस सांगतां येईल. पहा, ग्रंथमतें कशीं उपयोगी होत असतात. हे सारे आधार, आज ज्या तऱ्हेनें भैरव राग आपले गायक गातात, ती तऱ्हा सांगणारे आम्हीं मानूं ना ?

उ.—होच तर. मी तुह्मांला प्राचीन वर्गीकरणें सांगत आहें, तीं तुह्मांला हवीं तर ध्यानांत ठेवा. माझा आग्रह नाहीं. ऐतिहासिक दृष्टीनें तींही तुमच्या संग्रहीं असलीं, तर काय बिघडलें ? पाश्चिमात्य पंडित देखील, आपल्या हिंदू संगीतावर लिहितांना, आपल्या ग्रंथांत वर्णन केलेलीं वर्गीकरणें आस्थेनें दाखल करीत असतात. त्यांपासून विशेष फायदा असो अथवा नसो, परंतु तेणेंकरून जगांतल्या राष्ट्रांत निरनिराळ्या कालीं विचारसादृश्य किती प्रमाणानें असे, हें समजण्याचें एक साधन होत असतें, असें ह्मणतां येईल. कांहीं वर्षांमागें Mr. Whitten यांनीं कलकत्त्यांतल्या विद्यार्थ्यांना एक लहानसें व्याख्यान दिलें होतें, त्यांत त्यांनीं आपल्या रागरागिणींचें मौजेचें वर्णन केलें. मीं त्यांचा निबंध येथें आणला आहे व तुह्मांला पसंत असल्यास त्यांतला थोडासा भाग वाचून दाखवितों.

प्र.—ते काय ह्मणतात, पाहूं ?

उ.—ते ह्मणतात:—

Beyond doubt India may lay claim to a very high antiquity. It was among the earliest settlements of the sons of Noah and possessed a people renowned for learning and intelligence and for their proficiency in the arts and sciences; and as Sir William Jones observes 'however degenerate the Hindus may now appear, we cannot but suppose, that in some early day they were splendid in arts and arms, happy in government, wise in legislation and eminent in knowledge.'

The God of the Hindus is Brahma and the invention of Music is ascribed to this deity and to his wife Saraswati, the Goddess of learning, music and poetry. According to popular belief, in the beginning, the Gods and Goddesses met on special occasions for the purpose of composing and singing songs, the result of which was the production of a series of systems or modes known to all Hindus as Rags and Raginees. To Shiva or Mahadeva is ascribed the creation of the six Rags and from his wife, the Goddess Parwati are said to have emanated thirtysix Raginees. These Rags though really representing the original systems or styles of melody, bear in the estimation of the Hindus a sacred and peculiar interest as being the palpable personifications of the will of their originator, each having a separate existence and shape, although unperceived by the eyes of mortals. With each of these six male Rags are associated six female Raginees, which partake of the peculiar measure or quality of their males, but in a softer and more feminine degree.

From each of these thirty-six Raginees have been born three Raginees reproducing the special peculiarity

of their original; and these have in their turn produced offsprings without number, each bearing a distinct individuality to the primary Rag, or to use a Hindu expression "they are as numerous and alike as the waves of the sea".

These Rags were designed to move some passion or affection of the mind and to each was assigned some particular season of the year, the time of the day and night, or special locality or district; and for a performer to sing a Rag out of its appropriate season or district would make him in the eyes of all Hindus an ignorant pretender and unworthy the character of a musician.

The allotment of a particular mode to a particular district is not common to India alone; the same system prevails in Arabia, Persia and other ancient countries. A line from the veiled prophet of Khorassan runs:—"In the pathetic mode of Ispahan." And this peculiar custom is further described in a footnote as follows:— The Persians, like the ancient Greeks call their musical modes or Perdas by the names of different countries or cities as the mode of Ispahan, the mode of Irakh etc.

And I would venture to refer even to another passage from Lala Rookh, thus—"Last of all she took a guitar and sang a pathetic air in the measure called Nava, which is always used to express the lamentations of absent lovers."

The names of Rags and their peculiar qualities may be thus briefly described:—

1. Hindol:—The effect of the performance of this Rag is to produce in the mind of the hearers all the sweetness and freshness of spring; sweet as the honey of the bee and fragrant as the perfume of a thousand blossoms.

2. Shri Rag:—The quality of this Rag is to affect the mind with the calmness and silence of declining day; to tinge the thoughts with a roseate hue, as clouds are guilded by the setting sun before the approach of darkness and night.

3. Megh Mallar:—This is descriptive of storms and tempests or the effect of an approaching thunderstorm and rain; having the power also of influencing clouds in times of drought.

Tradition asserts that a singing girl once, by exerting the powers of her voice in this Rag drew down from the clouds, timely and refreshing showers on the parched rice-crops of Bengal, and thereby averted the horrors of famine in the land.

4. Deepuk:—This Rag is said to be extinct. No one could sing it and live; it has consequently fallen into disuse. But although never practised now, its qualities or effects are well known and are referred to with great awe and expression of wonder.

5. Bhyrub:—The effect of this Rag is to inspire the mind with a feeling of approaching dawn; of the busy hum of insects, the carolling of birds the sweetness of the perfumed air and the sparkling freshness of dew dropping morn.

6. Kowshik:—The effects of this Rag are generally unknown. The renowned singers alone are able to comprehend it.

These several Rags and modes are supposed to possess a godlike and magnetic effect. Their performance is left entirely to the professional or chief songsters, their corresponding raginees being alone practised by the people, and these in their several degrees of relation-

ships to the parent Rag according to the worth or proficiency of the performer.

Those persons who have become great in song are held in high esteem by the Hindus. They are not numerous and are generally attached to the household of a Raja or other noble and their services are highly valued. Of these singers I may mention two, whose names are the household words throughout the land; these are Tansen and Nayak Gopal. Tansen appears to have been the most noted singer the country has produced. It is recorded that he was commanded by the Emperor Akbar to sing the Shree or Night Rag at midday and that the power of music was such that it instantly became night, and the darkness extended in a circle round the palace, as far as his voice could be heard.

Of the magical effects produced by the singing of Gopal Nayak and the romantic termination to the career of this sage it is said that he was commanded by Akbar to sing the Rag Deepuk and being obliged to obey repaired to the river Jamna in which he plunged up to his neck. As he warbled the wild and magical notes flames burst from his body and consumed him to ashes.

अशा मौजेच्या दंतकथा पाश्चिमात्य पंडित देखील संग्रह करीत असतात. त्या ते खऱ्या मानतात असें समजूं नये. आपण तरी त्या तशा कोठें मानतों ?

प्र.—परंतु त्या बखरींतून लिहिलेल्या असल्या तर खोट्या तरी कशा ह्मणाव्या ?

उ.—खोट्या ह्मणूं नये व खऱ्या मानूं नये, ह्मणजे झालें. अकबराचा काल ह्मणजे प्रलयाच्या अगोदरचा नव्हे. या चमत्कारांना चारशें वर्षें देखील अजून झालेलीं नाहींत, हें कसें विसरतां येईल ?

माझें खासगी मत असें आहे कीं या कवींच्या कल्पना आहेत. या गोष्टी जरी कोणीं लिहून ठेवलेल्या असल्या तरी त्या मी काल्पनिकच मानीन, हेंही सांगून ठेवतों. माझीं असलीं खासगी मतें तुह्मीं स्वीकारलींच पाहिजेत, असें मुळींच नाहीं. प्राचीन भूतांप्रेतांच्या दंतकथा कधीं कधीं आपण पुस्तकांतून वाचीत नाहीं काय ? त्या साऱ्या आपण खऱ्या का समजतों ? लिहिणारे कोण ? त्यांची विद्वत्ता किती ? लिहिण्याचा उद्देश काय ? तो काल कोणता ? चमत्कार पाहिले कोणीं ? पुरावा काय ? या साऱ्या बाबती ध्यानांत घ्यावयाच्या असतात. Mr. Whitten साहेबांना एकदोन कथा आपल्या इकडच्या नाहीं मिळाल्या, वाटतें.

प्र.—त्या कोणत्या ?

उ.—परवां एका पुस्तकांत मीं वाचलें कीं, तानसेन गायक जेव्हां दीपक रागानें भाजला, तेव्हां तो रडत रडत गुजराथेकडे आला, व तेथें एका गुजराथिणीनें नदीवर पाण्याला जातांना त्याला पाहिलें. तिनें लागलेंच त्याला आदरानें आपल्या घरीं नेलें, व मल्हार राग गाऊन आकाशांतून पाऊस आणविला व त्याला पूर्ववत् केला ।

प्र.—हें ऐकून मात्र हंसूं येतें. तानसेन दिल्लींत भाजला व गुजराथेंत रेलवे नसतां, येऊन पोंहोंचला, आणि तेथें एका गुजराथच्या बाईनें "मल्हार" गाऊन त्याला बरा केला, हें कसें संभवेल ? गुजराथेंत संगीताची स्थिति त्यावेळीं इतकी उंच होती, असा पुरावा कसा व कोठें मिळेल ?

उ.—तुमची शंका खरी आहे, परंतु असल्या कथा आपल्या अशिक्षित समाजाला मोठ्या करमणुकीचें एक साधन होतात. हिंदोल, श्री व दीपकांचे अपूर्व परिणाम कोणत्या स्वरांनीं होत असत, असा प्रश्न आपण गायकांना केला, ह्मणजे ते उगीच बसतात. फार तर काय, आज तुह्मीं हिंदोल व श्री गातां, ते कोणत्या ग्रंथांप्रमाणें गातां, असें तुह्मीं कोणास विचारलेंत, तर योग्य उत्तर देणारे हजारांत पांच

निघणार नाहींत, असें मला वाटतें. परंतु आपण असल्या विषयांतरांत आतां जाणार नाहीं. भैरवाचें लक्षण, मला वाटतें, तुह्मांला आतां समजलें आहे, खरें ना ?

प्र.—होय, आतां आह्मांला त्या रागाचें स्वरूप स्वरांनीं सांगा, ह्मणजे झालें.

उ.—ठीक आहे, तसें करतों.

भैरव.

सा, रे॒ रे॒, सा ध॒, सा रे॒, सा, म ग रे॒, सा; सारे॒सा. ध॒ ध॒ नि़ सा,
सा ध॒ सा, म ग रे॒, ग रे॒, रे॒, सा; सा रे॒ सा. सा रे॒ सा, नि़ सा, ध॒,
नि़ ध॒ नि़ सा, ग म ग रे॒, प म ग रे॒ सा; सारे॒सा. नि़ सा, रे॒ रे॒ सा,
रे॒ सा, ध॒, नि़ ध॒ प़, म़ प़ ध॒, रे॒, सा; सा रे॒ सा. म ग रे॒ सा, सा रे॒
सा ध॒, रे॒ सा ध॒, नि़ ध॒, सा, ग म ग रे॒, सा; सा रे॒ सा. सा, म ग,
म प, ध॒, प, म ग रे॒, ग म ग रे॒, सा, नि़ सा ध॒, नि़ सा, पमगरे॒
सा; सारे॒सा. नि़ सा, रे॒ सा, ग रे॒, म ग रे॒, प म ग रे॒, रे॒ सा, ध॒ प,
म प म ग रे॒, सा; सा रे॒ सा. प, प प ध॒, नि सां, सां रें॒, सां, सां ध॒,
नि सां रें॒ रें॒ सां, नि ध॒, रें॒ सां नि ध॒, नि ध॒, ध॒, प; म ग म प, ध॒,
मं गं रें॒ सां, नि ध॒ प, सां नि ध॒ प, म ग रे॒, ग म प म ग रे॒, रे॒ सा;
सा रे॒ सा.

सा सा, म ग म प, ध॒ ध॒ प प, म प म ग, रे॒, प म ग रे॒, सा;
सा रे॒ सा. सा नि़ ध॒ प़, ध॒ प़, म़ प़, ध॒ ध॒ प़, नि़ सा, म ग रे॒, प म
ग रे॒, रे॒, सा; सा रे॒ सा. म ग म प, ध॒ ध॒, नि॒ ध प, सां नि ध॒ प,
रें॒ सां नि ध॒ प, मपमगरे॒, पमगरे॒ सा; सारे॒सा. म ग रे॒ सा, ग रे॒ सा,
रे॒ सा, ध॒, ध॒, नि़ ध॒, सा, म ग म, ध॒ प म ग रे॒, सा; सा रे॒ सा. ध॒
ध॒ प, म प, सां नि ध॒ प, रें॒ सा नि ध॒ प, नि ध॒ प, म प ध॒ प म ग
रे॒, पमगरे॒सा; सारे॒सा. नि़ सा, ग म प, ध॒, प, म ग रे॒, ग म प म ग
रे॒, ग रे॒, सा, ग, म प, ध॒, प. सा नि़ ध॒ प़, नि़ ध॒ सा, ग रे॒, म ग

रे, नि धु प म ग रे, सा; ग, म प धु, प. नि सा ग म, प धु नि सां, सां नि धु प, म ग रे सा; ग, म प, धु, प. सा रे सा, म, ग प, म, ग रे सा, नि़ सा, नि़ धु नि़ सा, म ग रे, प म ग रे, सा. धु, धु, प, म प, नि धु, प, म प मं ग रे, म ग रे, प म ग रे, रे, सा; ग मप धु प.

प्र.—आतां हा भैरव राग आह्मांला बराच समजला; पुढला घ्यावा.

उ.—बरें आहे, तर आतां "रामकली" सांगतों. रामकलीची प्रकृति बऱ्याच प्रमाणानें भैरवाच्यासारखी असल्यामुळें तोच राग आतां सांगितल्यानें तुह्मांला सोयीचें होईल. भैरव व रामकली हे राग निरनिराळे गाण्यास गायकांस थोडीबहुत अडचण पडत असते. अशीच अडचणींत पाडणारी पूर्वीथाटांत एक श्री व गौरी ही जोडी समजतात. चांगले कसलेले गायक हे सारे राग आपआपल्या नियमांनीं उत्तम संभाळतात, हें कबूल केलेंच पाहिजे, परंतु मीं एक साधारण अनुभव सांगितला. भैरवानंतर लागलीच रामकलीची फर्मास कोणीं केली तर गायक अंमळ वचकतात.

प्र.—तसें बहुतेक समप्रकृतिक रागांत होत असेल, नाहीं बरें ?

उ.—होय. ते राग एकमेकांत मिसळून जात असल्यामुळें नियमांकडे अधिक काळजीनें पहावें लागत असतें. गायक जसे गोंधळांत पडतात, तसेच श्रोतेही राग ओळखतांना गोंधळतात.

प्र.—रामकलींतले ऋषभ व धैवत तर मग भैरवाच्या अंगाचेच असतील ?

उ.—होय. तथापि ते स्वर मोठ्या खुबीनें वापरावयाचे असतात. माझ्या बोलण्याचा अर्थ, ते स्वर मी गाऊन दाखवीन, तेव्हां तुमच्या लक्ष्यांत उत्तम येईल.

प्र.—रामकलींत वादित्व कोणत्या स्वराला देतात ?

उ.—प्रचारांत हा राग दोन तीन तऱ्हांनीं गाइला जातो, ह्मणून जो प्रकार गाइला जाईल, त्यावर त्याचें वादित्व अवलंबून राहणार

आहे. मला वाटतें, मीं आधीं प्रचारांतले ते प्रकार सांगून मग वादित्वाविषयीं बोलावें तें बरें.

प्र.—बरें आहे, तसें करावें.

उ.—रामकलीचा एक सोपा पण गोंधळांत पाडणारा प्रकार ह्मटला ह्मणजे, "संपूर्णरामकली" हा ह्मणतां येईल. हा प्रकार बहुतेक भैरवाचा संशय पाडील.

प्र.—मग तेथें इलाज ?

उ.—कसबी गायक त्यांत निरनिराळ्या युक्त्यांनीं भैरव टाळतात. भैरवांतलें गांभीर्य, "मगरे॒, सा" ही सुंदर व विलंबित मींड, मंद्रस्थानाचा विशिष्ट प्रयोग, धैवताचें तें महत्व, वगैरे साऱ्या गोष्टी तुम्हीं जाणतच आहां. त्या रामकलींत टाळतात. रामकलींत सा, म, प या स्वरांचें प्राबल्य श्रोत्यांच्या अधिक नजरेस पडतें. या रागांत मी तुमचें लक्ष्य पंचम स्वराकडे मुद्दाम खेंचणार आहें. "प, प, ग, म ग, रे॒ सा, प" हे स्वर मी नुसते गाऊन भैरव कसा टाळतों, तें पहा. त्या पंचमाला अगदीं बारीक एक तीव्र म चा कण कसा लागतो तो पाहिलास का ? केवळ असल्या कणांवरून हा राग ओळखण्यास मी तुह्मांस सांगणार नाहीं. मार्मिक गायक "सा, म ग म प, प ध॒ प, प ग म, रे॒ सा, ध॒ प" अशा तऱ्हेनें आपलें लक्ष्य पंचमाकडे मोठ्या सफाईनें कसें नेतात, तें पाहण्याजोगें असतें. कोणी तर असें ह्मणतात कीं रामकलीची गति अंमळ अधिक चपल ठेवावी, ह्मणजे भैरवाचें गांभीर्य तिला येणार नाहीं. तुह्मीं पंचमावर "न्यास" करण्याची संवय करा, ह्मणजे इष्ट परिणाम आपोआप उत्पन्न होईल. रामकलींत "मध्यम" देखील मधून मधून सुद्दा सोडतां येत असतो, परंतु म ग रे॒ सा ही मींड तेथें योजूं नये. "नि॒ सा, ग म, प, ध॒ प ग म," असे समुदाय वाईट दिसणार नाहींत, परंतु ते करून षड्जाला मिळतांना राग संभाळण्यांत खुबी आहे. मला आठवतें कीं कांहीं वर्षांमागें मी जयपुरास गेलों होतों व तेथल्या एका

प्रसिद्ध वृद्ध तंतकारांशीं, भैरव व रामकली रागांत भेद कसा ठेवावा, या मुद्यावर माझें भाषण झालें होतें. त्यांनीं ते राग आपल्या मुलाकडून वाजवून दाखविले, परंतु त्या दोन रागांतला भेद अमुकच आहे असें ते सांगेनात. त्या मुलानें भैरवाची गत, "सा, ग म प प, ध ध, प प म ग रे, प म ग रे, सा। सा ध़ नि़ सा, रे रे सासा, म ग रे प मग रे सा।" अशा तऱ्हेनें वाजविली. रामकलीची गत त्यानें "सां रें सां नि, ध नि ध प, म ग रे प, म ग रे सा। नि़ सा म ग, प प ध प, सां सां रें सां ध नि ध प।" अशा तऱ्हेनें सुरू केली. विस्तार करतांना वारंवार तो मुलगा पंचमावर थांबत असे, हें मात्र माझ्या दृष्टीस पडलें. त्या वृद्ध गृहस्थांना मीं आरोहावरोहांचे नियम सांगण्यास बराच आग्रह केला, तेव्हां त्यांनीं मोकळ्या मनानें मला असें उत्तर दिलें. "महाराज तुह्मांला काय हवें आहे तें मी उत्तम समजून चुकलों. मी प्रामाणिकपणें सांगतों कीं, निरनिराळ्या रागांतले भेद अशा व्यवस्थित रीतीनें आह्मांला आमच्या गुरूंनीं सांगितलेले नसतात. गातां गातां आह्मीं लोक कांहीं कांहीं रागनियम पाहूं शकतों, परंतु ते खरे आहेत किंवा नाहींत, हें आह्मांला ठाऊक नसल्यामुळें आह्मांला कोणाच्या प्रश्नांचीं उत्तरें देतां येत नाहींत. आह्मांला लिहितां वाचतां फारसें येत नसल्यामुळें योग्य नियम शोधून काढण्याचें ज्ञान आह्मांस नसतें. आमचे वडीलही आमच्यासारखेच निरक्षर असल्यामुळें त्यांजकडून आह्मांस नियमांचें ज्ञान कोठून बरें होणार? आपण हव्या त्या जुन्या व प्रसिद्ध गायकाला जाऊन असले प्रश्न विचारून पहा, ह्मणजे माझ्या बोलण्याचा खरेपणा तुह्मांला दिसेल. आह्मांला अनेक चीजा येत असतात, पण आह्मीं त्या नुसत्या ऐकून शिकतों. त्या शास्त्रदृष्टीनें बरोबर आहेत कीं काय, हें समजण्याचें सामर्थ्य खरोखर आमच्यांत नसतें. आह्मीं आमच्या घराण्याची "गायकी" नीट संभाळून ठेवावी ह्मणून आमचे वडील, आह्मीं चांगले मोठे होईपर्यंत, आह्मांला इतर गायकांचें गायन ऐकूं देखील देण्यास

खुशी नसतात. एकदां आह्मीं मोठे झालों व आमच्या गळ्यांत एक विशिष्टप्रकारचें वळण पैदा झालें, ह्मणजे मानवी स्वभावाप्रमाणें, व पिढीजाद अशिक्षित ह्मणून, आह्मांला इतर गायकांचें गायन आमच्या दृष्टीनें तुच्छच वाटूं लागतें. इतकेंच नाहीं, परंतु जें मत आमच्या मताशीं विसंगत असेल तें खोटें आहे, असें स्पष्ट ह्मणण्यास देखील आह्मीं मागेंपुढें पहात नाहीं. ही दुष्ट संवय आहे, असें कधीं कधीं आमचें आह्मांला देखील वाटतें, परंतु दुर्दैवानें ती आपोआप आह्मांस जडलेली असते व ती टाकणें आह्मांस दुःसाध्य होतें. जसजसे आह्मीं पुढें मग विद्वानांच्या व सभ्य लोकांच्या सहवासांत येतों, तसतसे पूर्व-स्वभाव बदलण्याचा यत्न करतों, परंतु तें आह्मांस क्वचितच साधतें. या अनिष्ट प्रकारापासून एक मात्र फायदा होत असतो व तो हा कीं, प्राचीन गायकांचीं कांहीं कांहीं गीतें परंपरेनें थोड्याबहुत प्रमाणानें तरी नीट संभाळलीं जातात व तीं शोधणारांस पुढें मिळूं शकतात. मी प्रसिद्ध गायकांच्या घराण्यांविषयीं बोलत आहें; ढाडी मिरासी लोकांच्या परंपरेविषयीं बोलत नाहीं."

प्र.—तो एक निराळा वर्ग मानतात वाटतें?

उ.—होय. तबला सारंगी वाजविणारे वगैरे त्या वर्गांत मोडतात. त्यांना अस्सल सांप्रदायिक अथवा घराणेदार गवई मानीत नसतात. मी ऐकतों कीं खरे घराणेदार गायक त्या लोकांशीं बेटीव्यवहारही क्वचितच करतात. ढाडी लोकांतही कांहीं कांहीं प्रसिद्ध गायक निघाले आहेत परंतु ते गवई घराण्यांचे "खास" शागीर्द होऊन तयार झाले होते, असें ह्मणतात. सांप्रदायिक घराणीं मीं मागें तुह्मांस सांगितलेल्या चार वाण्यांच्या धोरणानें असत, अशी समजूत आहे. आतां कालानुसारें गाय-कांचे सुसमंजस वर्ग करणें बरेंच कठीण झालें आहे. आतां, पाहिजे तो गायक वाटेल ती वाणी बळकावतो, व प्रसंगानुसार खडार, नोहार, डागर वगैरे बनतो. या कालांत वाणींचें फारसें रहस्य उरलें नाहीं, असें

ह्मणूनच ह्मणतात. प्राचीनकाळीं गायकांचीं कुटुंबें वाद्यें (सारंगी वगैरे) कधीं वाजवीत नसत. आतां पहावें तर कोणी गवई उपजीविकेसाठीं ताशा देखील वाजविण्यास तयार होतील! अलिकडे "तालीम" देणारे लोक गायन, वादन व नृत्य या तीन्ही कलांत शिक्षण देण्यास तयार! अनेक वेळां त्यांचा स्वतःचा संस्कार, ऐकलेलें गायनवादन व पाहिलेलें नृत्य, इतकाच असतो. असो. त्या वृद्ध गृहस्थांचें मत मीं तुह्मांस सांगितलें. आतां पुढें चालूं. रामकलीचा समय प्रातःकाल आहे. कधीं हा राग भैरवाच्या अगोदर गातात व कधीं तो मागून गातात. तो एक संधिप्रकाशराग असल्यामुळें त्यांत रि, ध कोमल व ग, नी तीव्र ठीकच आहेत. रामकलीच्या संपूर्ण भेदांत सा, म, प यांपैकीं एखादा स्वर वादी असतो. रामकलीचे तीन चार प्रकार गायक गात असतात. एक ओडव प्रकार आहे, त्याच्या आरोहांत म, नी स्वर वर्ज करतात व धैवताला वादित्व देतात.

प्र.—जाति बदलल्यानें धैवताचें वादित्व असूनही हा राग भैरवाहून भिन्न होईल, खरें ना?

उ.—उघडच आहे. हा एक रामकलीचा स्वतंत्रच प्रकार मानण्यांत येतो. तो आपल्या पाहण्यांत वारंवार येत नसतो. गायकांना नियमांनीं जखडलेला राग फारसा पसंत नसतो. त्यांना अनियमित व संपूर्ण रूपें नेहमीं आवडतात; कारण त्यांत हवी तशी तानबाजी त्यांना करण्यास ठीक पडतें. रामकलीचा "औडव–संपूर्ण" प्रकार असा होईल. "ध़ ध़ प, ध़ प, म ग रे़ रे़ सा, सा रे़ सा ध़ सा प म ग रे़ सा, सा रे़ सा म ग प प प ध़ प, सां ध़ प नि ध़ प म ग रे़ सा; । प प प ध़ ध़ सांऽसां रें़ सां, सां नि ध़ नि ध़ रें़ सां नि ध़ प, मं मं गं रें़ सां रें़ सां नि ध़ प, सां नि ध़ नि ध़ प म ग रे़ सा." यांत भैरवांतला तो मंद्रस्थानचा भाग, व मगरे़सा ही प्रसिद्ध मींड वारंवार पुढें आणूं नये, ह्मणजे झालें. या औडव-संपूर्ण रामकली प्रकारांत आरोह करतांना मध्यम व निषाद हे

स्वर वर्ज करावयाचे असल्यामुळें अंमळ विभास रागाची छाया कोणास भासेल, परंतु विभासाचा अवरोहही औडव आहे, ह्मणून तो राग निराळा होईलच. हा रामकलीप्रकार प्रथम स्वरांनीं गाण्याचा प्रयत्न करा व भैरव व विभास हे राग बचावण्याचा निश्चय ठेवा, ह्मणजे तो तुह्मांस साधेल. तो कठीण नाहीं.

प्र.—हे स्वरसमुदाय चालतील का पहा बरें. " सा ध॒ ध॒ प, म ग रे॒ सा, सा रे॒ रे॒ सा, नि़ ध॒ सा, म ग रे॒ सा, सा म ग, प प ध॒ प, ध॒ प, म ग, नि ध॒ प, सां नि ध॒ प, ग प म ग रे॒ सा. "

उ.—हे समुदाय अशुद्ध नाहींत. गातां गातां ते कसकसे कोठें वापरावे हें पुढें तुमच्या आपोआप लक्ष्यांत येऊं लागेल. औडव-संपूर्ण प्रकार प्रचारांत थोडा दिसतो, हें मीं ह्मटलेंच होतें. जो प्रकार हल्लीं आपण नेहमीं ऐकतों, तो संपूर्ण असून त्यांत दोन्ही मध्यम वापरण्यांत येतात, हें मात्र विसरूं नका.

प्र.—ह्मणजे " ध॒ प म॑ ग रे॒ सा " असें होतें वाटतें ?

उ.—छे छे, तसें नाहीं चालणार हो. तसें केल्यानें रागाला लागलेंच सायंगेयत्व येईल.

प्र.—हं हं, त्यांत कोमल म नाहीं ह्मणून तसें होईल खरेंच. पण " ध॒ प, म॑ ग, म ग रे॒ सा " असें केलें तर ?

उ.—तेंही चांगलेंसें नाहीं दिसणार. तीव्र म घेऊन " पम॑ग " असा अवरोह तर वाईटच होईल. तीव्र मध्यमाचा उपयोग फार खुबीनें केला जात असतो. तो स्वर बहुतकरून थोडासा पंचमासंगतीं आरोहांत दाखविण्यांत येत असतो. कांहीं मार्मिकांच्या मतें हा तीव्र म घेणारा तुकडा एकाद्या निराळ्याच रागाचा असतो. ते ह्मणतात कीं हा तुकडा भैरवाहून हा राग निराळा करण्याकरितां तेथें मुद्दाम आणण्यांत येत असतो. तसेंही सोयीसाठीं तुह्मीं मानून सध्यां चाललां, तरी फारशी हरकत नाहीं. एका अर्थीं तुह्मीं तसेंच मानलें तर बरें होईल. तीव्र मध्यम

आरोहांत घेणें आपल्या साधारण नियमाशीं विसंगत होईल, परंतु तो निराळ्या रागाच्या तुकड्यांतला एक भाग आहे, या दृष्टीनें कांहींसा समजण्याजोगा आहे. रामकलींत तीव्र मध्यम एका नियमित स्वरसमुदायांत बहुधा येत असतो. उत्तरांगप्रधान रागांत अवरोहांत सारें वैचित्र्य असल्यामुळें तीव्र मध्यमाचा स्पर्श आरोहांत झाल्यानें फारशी हानि होत नसते. कधींकधीं दोन्ही मध्यम जोडून कोणी गायक तान करतात, परंतु ती वारंवार आली तर राग बिघडेल. उत्तररागांचे अवरोह फार काळजीनें व अभ्यासानें तयार करून ठेवावे. रामकलींत दोन्ही मध्यम घेणारे गायक तो राग भैरवाच्या अगोदर गातात.

प्र.—तें बरोबर दिसतें. तीव्र म स्वर रात्र सरतां सरतां अदृश्य होणारच असतो. पुढें भैरवांत तो स्वर नकोच आहे.

उ.—तुह्मीं बरोबर सांगितलें. रामकली भैरवाच्या अगोदर गाइलेली देखील शोभेल. रात्रीच्या शेवटच्या प्रहरांत दोन्ही मध्यम घेणारे राग दुसरेही आहेत. त्यांत तीव्र म अधिक असतो. या रामकलींत तो आतां जाण्याच्या पंथाला आलेला असतो. कोणी कांहीं ह्मणो, पण मला आपल्या प्राचीन पंडितांच्या रचनेंत फारच कौशल्य दिसतें. जों जों अनुभव अधिक येतो तों तों अजून आपल्याला किती तरी शिकावयाचें आहे, असें आपोआप वाटूं लागतें.

रामकलीचीं गीतें अमुकच स्वरावरून सुरू होतील, असा कांहीं नियम नाहीं. "सा, म ग, म प ध॒, प" हा प्रारंभ तुह्मांला भैरव व रामकली या दोन्ही रागांत दिसेल. परंतु रामकलींत पंचम स्वर श्रोत्याचें लक्ष्य लागलेंच वेधतो. रामकलींत "म॑ प, ध॒ नि॒ ध॒ प" असा जो तुकडा येऊं शकतो, तो भैरवांत कधीं चालणार नाहीं. "म ग रे॒ सा" हा समुदाय या दोन्ही रागांत आहे, परंतु तो निरनिराळ्या तऱ्हांनीं घेण्यांत येतो. भैरवांत "म ग, रे॒ सा" ही मींड मीं सांगितलीच आहे. रामकलींत "ग, मग, रे॒ रे॒ सा" असें करावें लागतें. हा तुकडा माझ्या

संगतीं दहा वीस वेळां तुह्मांस ह्मणावा लागेल. त्यांत " ग, म ग " हे स्वर मी कसे घेतों तें पहा. भैरवांतली ती मींड येथें अगदीं चालणार नाहीं. " नि़ सा, ग म म, प, ध़ प, ध़ प, मं प ग म रे़, सा " हा भाग ध्यानांत ठसवा. हा गायकीचा भाग आहे. हे स्वर गाइले कीं रामकली स्पष्ट दिसेल. " सा, ग, म प, ध़ प, म ग रे़, प म ग रे़सा " असें सावकाश ह्मटलें कीं भैरव झालाच. यांत कण कसे व कोठें लागत आहेत, तेंही पहा. ते नसले तर राग अशुद्ध होईल असें नाहीं, परंतु ते असले तर तोच अधिक खुलेल, यांत संशय नाहीं. हे कण वरल्या स्वरांचे बहुधा लागत असतात. पंचमावर मी कसा थांबतों व तीव्र मध्यमाला हलुच पंचमांत कसा गुंडाळतों, तें काळजीपूर्वक पाहून ठेवा. " ध़ ध़ प, मं प, ग म रे़ सा " इतके स्वरच आधीं उत्तम गावयास शिकावे. " ध़ ध़, प " हे स्वर सावकाश विभासाचा भास उत्पन्न करी-पर्यंत लांबवावे व तेथून " मं प ग, " " म रे सा " असे निराळे तुकडे जोडून द्यावे. मंद्रस्थानांत मात्र फारशी ढवळाढवळ करूं नये, कारण तेथें भैरवाहून दूर राहणें आहे. सा ध़ अशी मींड घेतलीत कीं रामकलीचा ठसा बिघडला. " सा, ध़ सा " अशा रीतीनें हा तुकडा धैवताला स्पर्श करून कोठें कोठें दाखल केला तरी चालेल. पंचमान्त अशा लहान लहान अनेक ताना घेत राहावें व श्रोत्यांचें लक्ष्य मुद्दाम त्या स्वराकडे खेंचावें. मधून मधून " ग, म ग रे़ सा, ग म, " असा स्वरसमुदाय आणून त्याला " ध़, मं प, ध़ नि़ ध़ प, प, ग म, रे़ सा " हा भाग जोडून द्यावा. पहिल्या तुकड्यांत मध्यम व्यस्त झाला कीं परिणाम विलक्षणच उत्पन्न होईल. तेथें ललितरागाचें अंग किंचित् दिसेल, परंतु " ग म, ध़, ध़ प मं प ग म रे़ रे़ सा " या स्वरांनीं सारी शंका दूर होईल. रामकली गातांना नेहमीं भैरवांग उत्पन्न करण्याचा संकल्प ठेवावा, व कालिंगड्यासारखा प्रकार श्रोत्यांना न वाटेल असें धोरण ठेवावें, ह्मणजे झालें. मं प, ध़ नि़ ध़ प, हे स्वर गातांना निषाद नुसता

"ईषत्स्पर्श" न्यायानें दाखवावा, ह्मणजे स्वतंत्र ठसा उत्पन्न होईल व इतर समप्रकृतिक राग दूर सरतील. अभ्यास कांहीं अजब चीज़ आहे, असें आपले गुणी लोक सांगतात, तें खोटें नाहीं. मुसलमान गायकांपुढें हिंदु गायकांचें तेज पडत नाहीं, (निदान आज तरी तशी समजूत आहे,) त्याचें कारण, माझ्या मतें, योग्य कसरतीचा अभाव, हेंच आहे. त्यांना बुद्धि कमती नसते, परंतु या क्रियासिद्ध विषयांत नुसत्या बुद्धीनेंच भागतं नसतें. लहानपणापासून मृदंग अथवा तबला वाजविणारा संगतीं मोठ्या पण सुस्वर आवाजानें कसरत करीत गेल्यास उत्तम गायनपटुत्व येईल. आपले हिंदु गायकांना दुसरी एक अडचण नडत असते व ती हिंदीभाषेचें अज्ञान, ही होय. ती दूर करण्याचा सोपा उपाय हा आहे कीं विद्यार्थ्यांना निदान आपल्या चीजेचा अर्थ तरी गुरूनें स्पष्ट समजावून द्यावा. कधीं कधीं आपले हिंदु गायक शब्दोच्चार वाईट करून, भलत्याच शब्दावर ताना घेत राहतात व हिंदी भाषा जाणणाऱ्यांना हंसण्याला कारण करून देत असतात. तेथें "ती काय आमची भाषा आहे?" हा बचाव अगदीं चालणार नाहीं. हिंदी चीज गावयाची असल्यास, शब्दोच्चारांकडे दुर्लक्ष्य करून कसें चालेल? असो. आरोहांत म, नि स्वर वर्ज करणारा जो रामकली प्रकार मीं म्हटला होता, त्यांत "सा, म ग, प प, ध़ प, नि ध़ प, म ग, ध़ प, ग म, रे़ रे़ सा" असें करावें. अवरोहांत म, नि स्वर योग्य रीतीनें दाखविल्यानें विभासांग दूर होईल. सकाळच्या रागांत सा, म, प यांपैकीं एखादा स्वर वादी झाल्यास विसंगति होत नसते, म्हणून कोणी गायक रामकलींत पंचम स्वरावर बरीच कामगिरी सोंपवीत असतात. तें बरेंही दिसतें. तेव्हां आतां रामकलीचे मीं सांगितलेले प्रकार कसकसे ध्यानांत ठेवाल तें सांगा पाहूं.

प्र.—आम्हीं हे तीन सध्यां ध्यानांत ठेवीत आहों; (१) नि़ सा, ग, म प, ध़, प, नि ध़ प, ग म रे़ सा; सां नि ध़ नि ध़ प, ग म ध़ प, ग म रे़ रे़ सा, ग म ध़, प; (२) ग, म रे़ सा, रे़ सा, नि़ ध़, ग म, ध़, प मं प, ध़ ध़ नि ध़ प, ग म रे़, सा; (३) सा, ग, प ध़ प,

ध ध सां, नि ध प, प ध प, ग म रे, सा, सा ध सा, ग म रे, ध प, ग म रे रे सा, ध प.

उ.—मला वाटतें, हे उठाव तुम्हीं बरे ध्यानांत ठेवलेत. भैरवांत मंद्र व मध्य हीं स्थानें जशीं शोभतात, त्याचप्रमाणें रामकलींत मध्य व तार स्थानें रक्तिदायक आहेत. मंद्र स्थानांत प्रवेश करतांना भैरव न होऊं देण्याची काळजी घेतली, म्हणजे रामकलींतही मंद्र स्वरांचा उपयोग तुम्हांला करतां येईल. तेथें मींडांच्या भानगडींत पडूं नये, म्हणजे झालें. "सा ध, म ग रे, सा, सा ध, प, म ग रे, प म ग रे सा," हे भाग जपून ठेवण्याचा प्रयत्न करावा, कारण ते भैरवाचे जीवभूत भाग आहेत.

आपल्या संस्कृत ग्रंथांत रामकली, रामकेली, रामकृति, रामक्रिया, रामकिरी, रामकरी, रामक्री अशीं नांवें सांपडतात. रागांचीं नांवें आपल्या गायकांनीं अनेक तऱ्हांनीं बदलून टाकलीं आहेत, हें आपण पाहतों, परंतु त्यांच्या सुधारणेच्या खटपटींत आपण पडणार नाहीं. मीयांकी तोडी, मीयांकी सारंग, बिलासखानी टोडी, लाचारी टोडी, वगैरे नांवें हिंदुस्थानी पद्धतींत आतां इतकीं साधारण आहेत कीं, त्यांच्या योग्यायोग्यत्वाकडे लक्ष्य देण्याची कोणाला जरूरही वाटत नाहीं. खुद्द लक्ष्यसंगीतकाराला सुद्धां प्रचारांतलीं नांवें राखणेंच बरें वाटलें. जीं स्पष्ट संस्कृत नांवें असतील तीं तशीं राखण्यास कांहींच हरकत नाहीं. परंतु यावनिक नांवें तशींच राहिलीं तरी चालतील. भैरव व रामकली हे राग एकाच बैठकीला गायक गाण्याचें बहुधा टाळतात कारण ते समप्रकृतिक राग आहेत हें मीं म्हटलेंच. ते बहुधा तानबाजी करणारे असल्यामुळें त्या दोन्ही रागांना निरनिराळे विस्तृत करणें त्यांना कठीण जातें. तथापि एकदां नियम उत्तम समजले म्हणजे बुद्धिमानाला तें कृत्य इतकें कठीण जाणार नाहीं, हें कोणीही म्हणेल. मीं मघाशीं कोठें कोठें कोमल निषाद अवरोहणांत घेतला होता, हें तुम्हांला दिसलेंच असेल; तेथें असें मात्र समजू

नका कीं, कोमलनिषादानें स्वतंत्र अवरोह " सां नी ध प " असाही होऊं शकेल. तो स्वर रामकलींत कोठें कोठें फक्त रक्तिवृद्धि करण्याकरतां विवादी स्वरासारखा गायक घेत असतात. मौज अशी आहे कीं, तीव्र मध्यम घेणाऱ्या तानेंत अनेक वेळां तो जोडण्यांत येतो! त्याचें कारण मीं सुचविलें होतें कीं, तो " मे प ध नि ध प " तुकडा निराळ्याच एका रागाचा रामकलींत दाखल होत असतो. तेथें पंचमाला षड्जत्व दिलें तर "नि सा रे ग रे सा" असें वरील तानेचें रूपांतर होईल. परंतु षड्जपरिवर्तन व षड्जसंक्रमण, हे विषय निराळे आहेत. त्यांजविषयीं थोडक्यांत येथें बोलतां येणार नाहीं. सध्यां तुह्मांला तितकें खोल जाण्याची जरूरही नाहीं. रामकलीचा न्यासस्वर कोणी पंचम ठेवतात व कोणी तो षड्ज ठेवतात. अवरोहांत ऋषभ स्वरावर फारसा भार न टाकण्यांत मोठी खुबी आहे. तेथें जितकें आंदोलन तुह्मीं अधिक कराल तितका तुमचा राग भैरवाकडे अधिक जाईल. कांहीं गायक " ग, म रे सा, ग, म प, मे प, ध प, " हे स्वर अशा खुबीनें गातात कीं, ते आपल्या श्रोत्यांना " जोगिया " ह्मणून जो एक राग आहे, त्याचाही भास क्षणभर होऊं देतात, पण भैरव टाळतात. त्यांना ठाऊक असतें कीं, गांधार वर्ज करणारा जोगिया सहज निराळा राहील. रामकली हा राग भैरवांगाचा असल्यामुळें तो ग्रंथांत " मालवगौड " थाटांत सांपडल्यास नवल नाहीं. रागलक्षणकार ह्मणतो:—

मायामालवगौळाख्यमेलाज्जातः सुनामकः ।
रागो रामकलिश्चैव सन्यासं सांशकं ध्रुवम् ॥
आरोहे मनिवर्जं चाप्यवरोहे समग्रकम् ॥

कांहीं संस्कृत ग्रंथकार रामक्रिया अथवा शुद्धरामक्रिया राग "पूर्वी" थाटांत घालतात. मला वाटतें, रामकली व रामक्रिया हे राग निराळे मानल्यानें, त्या ग्रंथकारांच्या मतानें आपल्या प्रचलित रामकलीस बाध येणार नाहीं.

प्र.—आपल्या येथें रामकलींत दोन्ही मध्यम मानण्याचा व्यवहार आहे, त्यावरून असें दिसत नाहीं काय कीं, आपल्या गायकांनीं संस्कृत ग्रंथकारांच्या मतांना मान देण्याच्या हेतूनें तसें करण्याचें पतकरलें असावें ?

उ.—या प्रश्नाचें उत्तर खात्रीनें कसें देतां येईल ? कदाचित् तसें असेलही.

प्र.—"रामक्रिया" "पूर्वी" थाटांत जे मानतात, ते वर्ज्यावर्ज्य नियम कसे ठेवतात ?

उ.—आधीं ही गोष्ट ध्यानांत ठेवा कीं, आपले उत्तरेकडचे गायक रामकली व रामक्रिया असे दोन राग निराळे गातच नाहींत. ते रामकली हें नांव नेहमीं वापरतात. पूर्वी थाटांत आरोहांत मनि वर्ज करून एक नवें रूप उत्पन्न होऊं शकेल, असें मीं सुचविलेंच आहे. ग्रंथांत त्याला आधार आहे व तें सुंदरही दिसेल. पूर्वी थाटाला बहुतेक ग्रंथकार "रामक्रिया" थाटच ह्मणतात. रामक्री रागाच्या आरोहावरोहांविषयीं ग्रंथांत मतभेद आहेत. कोणतें रूप पसंत करावयाचें, हें गायकांच्या इच्छेवर राहील.

प्र.—आपल्या रामकलींत दोन्ही मध्यम दाखल कधीं झाले असतील, कोण जाणे.

उ.—तें एक ऐतिहासिक गूढच ह्मणावें लागेल. आपल्या हिंदुस्थानी पद्धतींत मध्यमांचें महत्व व कार्य उत्तम समजलें जाऊन रागव्यवस्था जेव्हां झाली असेल, त्या कालाशीं त्याचा संबंध असेल. तो काल अमुकच, असें ठरविण्यास साधनें पुरतीं आतां नाहींत. या मुद्यावर आणखीही उदाहरणें पहा, "पूर्वी, गौरी, परज, वसंत, ललत इ." हे राग आपल्या ग्रथांत मालवगौड थाटांत सांगितलेले आपणांस आढळतात. मौज अशी आहे कीं, हे सारे राग आपले हिंदुस्थानी गायक हल्लीं गात असतात, परंतु त्यांत दोन्ही मध्यम ते वापरतात. तीव्र मध्यम

कसा व केव्हां आला, तें मात्र गायक सांगूं शकत नसतात. त्या मध्यमाशिवाय हे राग आपल्या येथें आतां क्वचितच ऐकण्यांत येतील, असें ह्मणणें, मला वाटतें चुकीचें होणार नाहीं. तुह्मांला हिंदुस्थानी पद्धतीचीं मूलतत्वें आतां समजल्यामुळें, हा तीव्र म कधीं दाखल झाला असावा, हें जरी सांगतां न आलें, तरी तो कां दाखल झाला असावा, हें जरूर समजूं शकेल. तुह्मीं लागलेच ह्मणाल कीं, हे राग रात्रीं गाण्याचे म्हणून कायम करण्यांत आले असतील, तेव्हां तो तीव्र म दाखल झाला असेल.

प्र.—परंतु त्या रागांतला कोमल म साफ नाहींसा करून तीव्र म घेणें, फारच स्वतंत्र होईल, ह्मणून दोन्ही म वापरण्याचें गायकांनीं पसंत केलें असेल, असेंही वर ह्मणूं. एक म थाटवाचक व दुसरा कालवाचक, असें ह्मणतां येईल. परंतु, काय हो, संध्याकाळच्या रागांत जरी कोठें कोमल म येत असला, तरी त्याचें प्रमाण, आह्मांला वाटतें, फारच थोडें असावें.

उ.—तुमचें ह्मणणें बरोबर आहे. उदाहरणार्थ "पूर्वी" रागच ध्याना. तेथें कोमल म फारच थोडा असतो. पुढें तुम्हीं पहाल कीं यमनांत जसा थोडासा प्रयोग कोमल म चा आहे, त्याचप्रमाणें पूर्वींत त्या स्वराचा मर्यादित उपयोग होतो.

प्र.—तो हवाच होता कशाला ? त्याशिवाय काय अडतें ?

उ.—प्राचीन ग्रंथांत सर्वत्र मध्यम कोमल सांगितलेला आहे, हें मी सांगितलेंच आहे. " पूर्वी " गाण्याचा वेळ संध्याकाळ असल्यामुळें तीव्र म वर सारें रागवैचिञ्य अवलंबून राहणार होतें. रामकलींत उलट प्रकार आहे. तेथें तीव्र मध्यम गौण आहे व रागवैचिञ्य कोमल मवर अवलंबून आहे. आपण संध्याकाळच्या रागांचा विचार येथें करण्याचें पसंत करणार नाहीं. रामकलीचा तीव्र म आरोहांत व पूर्वीचा कोमल म अवरोहांत पाहून मार्मिकांना खरोखरच मोठें कौतुक वाटतें. असो. आतां पुढें चालूं. रामकलीचा आणखी एक प्रकार कधीं कधीं दिसतो. त्यांत

थोडासा उपयोग कोमल गांधाराचा करण्यांत येतो. मला एका गायकानें हा प्रकार असा गाऊन दाखविला. "प प रे सा, रे गऽम, धुऽधु प, धु नि धु प, ग म धु धु, प प धु म, प गुऽप, रे रे साऽ" कोमल ग, नि हे गौण ठेवल्यानें व भैरवांग मुख्य ठेवल्यानें हा प्रकार मनोरंजक होईल. गांधाराचें प्रमाण वाढलें, तर तेथें तोडीचा एखादा मिश्र प्रकार उत्पन्न होईल व त्याला "रामतोडी" सारखें एखादें नांव द्यावें लागेल.

प्र.—या दोन गांधारांच्या रामकलीचा अंतरा त्या गायकानें कसा गाइला ?

उ.—अंतरा त्यानें भैरवासारखाच गाइला, परंतु त्याच्या शेवटीं त्यानें अस्ताईचा कोमल ग घेणारा तुकडा युक्तीनें असा जोडून दिला:— "पऽप प, धु धु नि नि, सांऽसांऽ, सां रें सांऽ, धुऽधु धु, नि धु सां नि, धुऽधुऽ, नि धु पऽ, ग म नि धु पऽधु म, पऽऽगु, प रेऽसा" यांत पंचम घेतांना तीव्र मची "आंस" मी कोठें कोठें कशी ठेवतों, ती लक्ष्यांत घ्या. तिच्या योगानें मला भैरवाहून हा प्रकार निराळा करतां येतो. या फार सूक्ष्म गोष्टी आहेत. कोमल ग वर जातांना "मं पगु, प, रे रे सा" या तुकड्यांत या प्रकाराची सारी खुबी आहे, असें ह्मणणें चुकीचें नाहीं. कोमल ग थोडासा आल्यानें एक नवी तऱ्हा उत्पन्न होते, हें कोणीही ह्मणेल. तो स्वर पंचमाशीं युक्तीनें जोडला.

प्र.—आपलें ह्मणणें आह्मीं उत्तम समजलों. आतां आह्मांला रामकली, रामक्री, रामक्रिया वगैरे रागांविषयीं आपले ग्रंथकार काय ह्मणतात, तें सांगावें.

उ.—बरें आहे, सांगतों:—

स्वरमेलकलानिधौ:—

शुद्धाः सरिपधाश्चैव च्युतपंचममध्यमः ।
च्युतमध्यमगांधारश्च्युतषड्जनिषादकः ॥
शुद्धरामक्रियामेलः स्यादेभिः सप्तभिः स्वरैः ॥

संगीतसारामृते:—

शुद्धाः सपरिधाः स्युर्विकृतपंचममध्यमः ।
गांधारोंऽतरसंज्ञश्च काकल्याख्यनिषादकः ॥
एतैः सप्तस्वरैर्युक्तः शुद्धरामक्रिमेलकः ।
अत्र रागाः शुद्धरामक्रियाद्याः संभवंति हि ॥

सद्रागचंद्रोदये:—

शुद्धौ सरी शुद्धपधैवतौ चेन्मनामधेयो लघुपूर्वकश्च ।
लघ्वादिकौ षड्जकपंचमौ चेद्विशुद्धरामक्र्यभिधस्य मेलः ॥
मेलादमुष्माच्च विशुद्धरामकृतिस्तथा त्रावणिकाभिधाना ॥

येथें पुंडरीकानें रामक्रिया हें नांव न वापरतां "रामकृति" असें म्हटलें आहे. कोणी म्हणेल कीं, हीं वर्णनें "शुद्धरामक्रिया" रागाचीं झालीं, नुसत्या रामक्रियेविषयीं हे आधार कसे होतील? हा प्रश्न विचारण्याजोगा आहे व त्यावर कांहीं समाधानकारक उत्तर देतां येतें, तर बरें होतें. एका पंडितानें मला अशी सूचना केली कीं, ज्याअर्थी "शुद्ध" या उपपदानें आपल्या संगीतांत रागभेद होऊं शकतात, त्याअर्थी "शुद्धरामक्री" हा राग पूर्वीथाटांत व "रामक्री" भैरवथाटांत घालणें सोयीचें होईल. या सूचनेचा तुम्हीं फुरसतीनें विचार करा. तिला थोडासा आधार सोमनाथाचा देतां येईल, जसें:—

मालवगौडकमेले सरिमपधा एव पंच शुद्धाः स्युः ॥
मृदुमध्यममृदुषड्जौ चास्मान्मेलाद्भवन्तीमे ॥
मालवगौडो गौड्यौ पूर्वीपहाडी च देवगांधारः ।
गौडक्रिया कुरंजी बहुली रामक्रिया चापि ॥

—रागविबोधे ॥

रामक्रीचें लक्षण सोमनाथानें असें दिलें आहे:—

संपूर्णा रामक्रीः सांशांतादिः सदाऽपि गांशाद्या ॥

येथें "शुद्ध" हें उपपद नाहीं. हा राग भैरवथाटांत मानून त्याला रामकली समजतां येईल. पुंडरीक विठ्ठलानें आपल्या रागमालेंत रामक्री ही देशकाररागाची एक भार्या मानिली आहे, व तिचें वर्णन असें केलें आहे.

पूर्णेंद्वास्या सुमुक्तामणितरलगला नीलवस्त्रं दधाना ।
कूर्पासं रक्तवर्णं करचरणयुगे कंकणे नूपुरे च ॥
रामक्रीश्चंचलाक्षी विमलतर × रुद्वारयंती विदग्धा ।
श्रृंगाराढ्या त्रिषड्जा त्वनलगतिगनी राजते सर्वदैव ॥

या श्लोकांत "अनलगति" ग, नी म्हटल्यानें रि, ध, ग, नि हे स्वर भैरव थाटाचे होणारच आहेत.

प्र.—बरें, खुद्द देशकाराचा थाट त्यानें कसा सांगितला आहे?

उ.—तो त्यानें असा वर्णिला आहे:-

जातोऽघोराख्यवक्रात्त्रिगतिगनिगमाः सत्रिपूर्णोत्र रागे ।
रक्तांगः पद्मनेत्रः सितगजगमनो बाखरेजस्य मित्रम् ॥
कंठे मुक्तैकमालो धृतमुकुटशिरश्चित्रवासाः सखड्गो ।
मध्यान्हे योधसंघे सुललितशिशिरे देशिकारश्चकास्ति ॥

येथें नि, ग, म, हे स्वर त्रिगतिक ह्मटले आहेत, तें पाहिलेंत ना?

प्र.—तें पाहिलें. हा पूर्वीथाटाचा देशकार होईल, ह्मणाना.

उ.—बरोबर आहे. रामक्रीच्या वर्णनांत मध्यमाचें त्रिगतिकत्व नसल्यामुळें तो स्वर शुद्ध राहून थाट भैरव राहिला, हेंही समजेलच.

पारिजातेः—

रिकोमला गतीव्रा या मतीव्रतरसंयुता ।
धकोमला नितीव्रा च ख्याता रामकरीति सा ॥
आरोहे मनिवर्ज्या स्यात् पांशा धैवतमूर्छना ॥

या वर्णनांत म तीव्र सांगितला आहे, व आरोहांत म, नी वर्ज करावे, असेंही ह्मटलें आहे. हा थाट पूर्वीचा झाला, हें सांगण्याची गरज नाहीं.

असलीं वर्णनें पाहूनच आपल्या गायकांनीं कदाचित् तोड काढली असेल कीं, रामकली हा राग रामक्रिया अथवा रामक्री रागाहून मध्यमानें निराळा मानण्यांत यावा. आरोहांत म, नि वर्ज दोहोंतही करतां येतील. दोन्ही मध्यमांची रामकली म्हणजे यांचें मिश्रण होईल.

प्र.—लोचन पंडिताचा ग्रंथ उत्तरेकडचा आहे, अशी समजूत आहे, म्हणून आपण म्हटलें होतें. तेथें रामकलीविषयीं कसें काय सांगितलें आहे?

उ.—तेथें रागनाम "रामकरी" असें दिलें आहे, व रागाचा थाट "गौरी" मानला आहे.

प्र.—म्हणजे तो भैरवच झाला, नाहीं बरें?

उ.—होय. प्रत्यक्ष थाटवर्णन पहा कसें युक्तीनें दिलें आहे:—

"शुद्धाः सप्तस्वराः कार्या रिधौ तेषु च कोमलौ।
टोडी सुरागिणी गेया ततो गायकनायकैः॥
एवं सति च गांधारो द्वे श्रुती मध्यमस्य चेत्।
गृह्णाति काकली निः स्यात् तदा गौरी प्रवर्तते॥"

प्र.—तरंगिणीचा शुद्धथाट काफी असल्यामुळें, प्रथम रि, ध कोमल झाल्यानें टोडी, व मग पुनः ग, नी तीव्र झाल्यानें भैरव होईल, असेंच ना?

उ.—परंतु आपल्या हिंदुस्थानी तोडींत म, नी तीव्र व री, ध, ग कोमल असतात, हें तुह्मीं जाणतच आहां. आपल्या भैरवी थाटाला ग्रंथकार तोडी ह्मणत असत. तो व्यवहार दक्षिणेकडे अजून आहे. रागतरंगिणीकारानें "रामकरी" असें नांव स्वीकारलें आहे, ह्मणून असें ह्मणतां येईल कीं रामकली, रामक्री, रामकरी वगैरे नांवें वापरण्यांत ग्रंथकार बरीच निष्काळजी दाखवीत असत. आपल्या प्रचारांत "रामकली" असें एकच नांव हल्लीं दृष्टीस पडतें. पार्श्वदेवकृत संगीतसमयसारग्रंथांत असें ह्मटलें आहे:—

टक्करागोद्भवा भाषा योक्ता कोलाहलाख्यया ।
तदुपांगं रामकृतिः षड्जन्यासोपशोभिता ॥
मध्यमांशा पहीना च रसे वीरे नियुज्यते ॥

प्र.—परंतु पार्श्वदेवाचा "टक्क" राग कोणत्या थाटाचा असे, हा निर्णय झाला पाहिजे ना ?

उ.—होय, तें खरें आहे. त्या पंडितानें रत्नाकरांतलेच ग्रामराग स्वीकारले आहेत, ह्मणून टक्काचें लक्षण असें होईलः—

षड्जमध्यमयासृष्टो धैवत्या चाल्पपंचमः ।
टक्कः सांशग्रहन्यासः काकल्यंतरराजितः ॥
प्रसन्नांतान्वितश्चारुसंचारी चाद्यमूर्छनः ।
मुदे रुद्रस्य वर्षासु प्रहरे चापि पश्चिमे ॥
वीररौद्राद्भुतरसे युद्धवीरे नि[illegible]ज्यते ॥

मला वाटतें, शार्ङ्गदेवाच्या टक्करागाचा [illegible] ।, ह्मणजे याचा होईलच.

प्र.—शार्ङ्गदेवानें " रामकली " सांगितली आहे काय ?

उ.—त्यानें " रामकृति " सांगितली आहे, व तिचें लक्षण असें वर्णन केलें आहेः—

कोलाहला टक्कभाषा सग्रहांशा पवर्जिता ।
सधमंद्रा मभूयिष्ठा कलहे गमकान्विता ॥
तज्जा रामकृतिर्वीरे मांशा सांता पवर्जिता ।
भाषांगत्वेऽप्युपांगत्वमतिसामीप्यतोऽत्र च ॥
शार्ङ्गदेवेन निर्णीतमन्यत्राप्यूह्यतां बुधैः ॥

यावर कल्लिनाथ अशी टीका करतोः—"बहुलीपर्यायभूतां रामकृतिं लक्षयित्वा भाषांगत्वेप्युपांगत्वमतिसामीप्यतोऽत्र चेत्युक्तम् । अस्यायमर्थः - कोलाहलोत्पन्नाया रामकृतेर्भाषांगत्वेऽतिसामीप्यतः । सामीप्यमत्र सादृश्यं विवक्षितम् । तेन यत्र किंचित्सादृश्यं तत्रोपांगत्वं, यत्रांगत्वसादृश्यं तत्रो ।

पांगत्वमिति न्यायेनात्रोपांगत्वं च निर्णीतमिति।" बहुली रागाचा थाट इतर ग्रंथकार आपल्या भैरवथाटासारखाच मानतात. टक्काचाही कोणी तोच मानतात. पार्श्वदेवानें आपल्या ग्रंथांत "भैरव" रागाचेंही संक्षिप्त वर्णन सांगितलें आहे. मघाशीं रामकलीचें लक्षण वाचून दाखवितांना त्या वर्णनाकडे माझी दृष्टि गेली. तें लक्षण सांगून ठेवूं का? तें मघाशीं सांगितलें पाहिजे होतें. माझी चूक झाली.

प्र.—हो, सांगा ना. आतां सांगितलें ह्मणून काय झालें?

उ.—बरें तर, तें असें आहे, पहा:—

भिन्नषड्जसमुद्भूतो मन्यासो धांशभूषितः।
समस्वरो रिपत्यक्तः प्रार्थने भैरवः स्मृतः॥

प्र.—आणि भिन्नषड्ज कसा सांगितला आहे?

उ.—तो निराळा सांगितला नाहीं. त्याचें लक्षण रत्नाकरांतून घ्यावें लागेल. शार्ङ्गदेव काय ह्मणतो, तें तुह्मांला ठाऊकच आहे.

प्र.—पार्श्वदेवानें आपल्या समयसार ग्रंथांत रागरचना कशी केली आहे, तें थोडक्यांत आह्मांस सांगतां येईल काय?

उ.—हो. त्यानें आपल्या ग्रंथांत वस्तुतः देशी संगीतच सांगितलें आहे. देशीसंगीतांत रागांग, भाषांग, क्रियांग, उपांग, या रागांचा समावेश होतो. शार्ङ्गदेव देखील तसेंच सांगतो, पहा:—

अथ रागांगभाषांगक्रियांगोपांगनिर्णयम्।
केषांचिन्मतमाश्रित्य कुरुते सोढलात्मजः॥
रंजनाद्रागता भाषा रागांगादेरपीष्यते।
देशीरागतया प्रोक्तं रागांगादिचतुष्टयम्॥

पार्श्वदेवानें प्रथमतः स्वर, ग्राम, मूर्छना, आलाप, गमक, स्वस्थानें, वगैरे वर्णन करून मग ग्रामराग त्यांच्या नांवांनीं सांगितले आहेत. तें करून पुढें तो देशीरागप्रपंचांत शिरला. त्याचें वर्गीकरण असें दिसतें.

संपूर्ण रागांगराग १२.

१ मध्यमादि.	५ आम्रपंचम.	९ दीपक.
२ शंकराभरण.	६ घंटा राग.	१० तोडी.
३ देशी हिंदोल.	७ गुर्जरी.	११ सोमराग.
४ शुद्ध बंगाल.	८ मालवश्री.	१२ वराली.

षाडव रागांगराग ४.

१ गौड. २ देश (पहीन). ३ धन्नासी. ४ देशाख (रिहीन).

औडव रागांगराग ४.

१ भैरवी. २ श्री. ३ मार्गहिंदोल. ४ गुंडक्री. (रिपहीन).

संपूर्ण भाषांगराग २१.

१ कैशिक.	८ दाक्षिणात्या.	१५ शालवाहिनी.
२ आदिकामोद	९ पौराली.	१६ नटनारायणी.
३ वेलावली.	१० भिन्न पौराली.	१७ उत्पली.
४ शुद्ध वराळी.	११ मधुकरी.	१८ वेगरंजी
५ नट्टा.	१२ रगंती	१९ तरंगिणी
६ आरभी.	१३ सेरंजी.	२० धानी.
७ बृहद्दाक्षिणात्या.	१४ प्रथममंजरी.	२१ नादांतरी.

षाडव भाषांगराग—११.

१ कर्णाट बंगाल (पहीन.)	६ शुद्ध गौडी (रिहीन.)	११ छाया (सहीन.)
२ सौवीर (,,)	७ गौडी (,,)	
३ आंधाली (सहीन)	८ सौराष्ट्री (,,)	
४ श्रीकंठी (,,)	९ भंमाली (,,)	
५ नीलोत्पली (,,)	१० सैंधवी. (निहीन)	

औडव भाषांगराग १५.

१ नादध्वनि.	६ वोहारी.	११ सैंधवी.
२ अहीरी	७ गोळी	१२ डोंबक्री.
३ कांभोजी	८ गांधारगति.	१३ सैंधव.
४ पुलिंदी.	९ ललिता.	१४ कालिंदी.
५ कच्छली.	१० श्रावणी.	१५ खसिता.

संपूर्ण उपांगराग १८.

१ सैंधव वराळी.	४ सौराष्ट्री.	७ कर्णाटगौड.
२ कुंतल वराळी.	५ गुर्जरी.	८ छायाबिलावल.
३ तुरुष्कतोडी.	६ द्राविडी गुर्जरी.	९ भैरवी.

१० सिंहली.	१३ मुहाली (सिंघली कामोद)	माझ्या नकलेंत नाहींत.
११ कामोदी.	१४ छाया नट्टा.	उपांगें रत्नाकरांत २७
१२ देवाल (देशवाल)	पुढील तीन नांवें	दिलीं आहेत.

षाडव उपांगराग ७.

१ महाराष्ट्र गुर्जरी.	४ रामक्री.	७ भल्लाती.
२ खंबावती.	५ भुंजी.	
३ कुरंजी.	६ मल्लारी.	

औडव उपांगराग ६.

१ छायातोडी.	३ तुरुष्क गौड.	५ पूर्णा.
२ देशवाल गौड	४ प्रताप बेलावली.	६ मल्लार.

क्रियांगराग ३.

१ देवक्री.	२ त्रिनेत्रक्री.	३ स्वभावक्री.

याप्रमाणें पार्श्वदेवानें सुमारें १०२ देशीराग सांगितले आहेत. या साऱ्यांचीं त्यानें लक्षणें सांगितलीं नाहींत. कांहींचीं मात्र सांगितलीं आहेत. समयसारग्रंथ अजून छापला गेला नाहीं, ह्मणून ही माहिती मीं तुह्मांस दिली आहे. मला मिळालेल्या नकलेंतलीं कांहीं रागनामें चुकलींही असतील, परंतु तीं जशीं माझ्या प्रतींत आहेत तशीं मी सांगत आहें. पार्श्वदेवानें आपले शुद्ध व विकृत स्वर वाचकांस उत्तम समजण्याचें साधन दिलेलें नाहीं. त्यानें रत्नाकरांतून कांहीं गोष्टी घेऊन आपल्या भाषेनें लिहिल्या आहेत. रत्नाकरांतले कठीण भाग त्याला समजले असतील, असें त्याच्या ग्रंथावरून मुळींच दिसत नाहीं. असो. आतां आपण आपल्या रामकलीकडे पुनः वळूं. एका हिंदू गायकानें मला सांगितलें कीं, त्याच्या घराण्यांत रामकली भैरवाची एक रागिणी मानली जाते.

प्र.—त्याचें रागवर्गीकरण त्यानें कसें केलें ?

उ.—ऐका सांगतों:—

१ श्रीराग.

१ परज, २ धनाश्री, ३ पूर्वी, ४ गौरी, ५ त्रिवेणी, ६ मारवा.

२ भैरव.

१ भैरवी, २ रामकली, ३ आसावरी, ४ खमाज, ५ गुर्जरी, ६ हमीर.

३ दीपक.

१ केदार, २ नट, ३ भूप, ४ यमन, ५ शुद्धकल्याण, ६ अलय्या.

४ हिंदोल.

१ पूरिया, २ शंकरा, ३ वसंत, ४ पंचम, ५ मालश्री, ६ ललत.

५ मेघ.

१ सोरट, २ दरबारी, ३ गौंड, ४ मधमाद, ५ छाया, ६ झिंझोटी.

६ मालकंस.

१ बागेश्री, २ सोहनी, ३ तोडी, ४ बंगाली, ५ भीमपलासी, ६ विहाग.

प्र.—हें वर्गीकरण कांहींसें नवीन धर्तीवर केलेलें दिसतें. भैरवाच्या रागिणी खंमाज व हमीर मानण्यांत काय खुबी असेल, बरें ? तेथें धैवत अंमळ अधिक पुढें आणण्यांत येत असतो, हें तर कारण नसेल ना ? आपण त्यांना कांहीं प्रश्न विचारले नाहींत काय ?

उ.—हो हो; माझें संभाषण मीं लिहून देखील ठेवलें आहे. त्यांना अनेक रागांविषयीं मीं माहिती विचारली होती. तीही मी पुढें ठिकठिकाणीं हवी तर सांगेन. ते ह्मणाले, राग व रागिणी यांत कांहीं गोष्टींत तरी साम्य असलेंच पाहिजे, असें आमच्या घराण्याचें मत आहे.

प्र.—तें कोणतें घराणें ?

उ.—ते ह्मणतात, आमची गायकी सदारंगअदारंगांपासून आली आहे. भैरवांत व हमीर, खमाजांत कोणतें साम्य आहे, असें मीं विचारलें होतें. त्यावर त्यांनीं एक साधारण उत्तर दिलें कीं, रागरागिणींत "गायकी" तरी मिळावी. त्यांची स्वतःची गायकी इतर गायकांहून निराळी आहे, असें त्यांनीं प्रथमच कबूल केलें. त्यांचें मत असेंही दिसलें कीं, भैरवांतला धैवत कोमल नाहीं, पण तो शुद्ध आहे. कोमल स्वराचा "दर्जा" शुद्धाच्या खालचा आहे, असें त्यांचें मत आहे. रामकलींत ते अतिकोमल रि वापरतात. आपण "भिन्नरुचिर्हि लोकः" या न्यायानें चालावें, ह्मणजे झालें.

प्र.—तर मग ते पंडित एका सप्तकांत बारांहून अधिक स्वर मानीत असतील ? त्यांचेंही मत संग्रहीं ठेवल्यास बरेंच होईल. तुम्हांला कसें वाटतें ?

उ.—हो हो, जरूर ठेवावें. आपण तें स्वीकारलेंच पाहिजे, असें मात्र नाहीं, हो.

प्र.—आम्हीं जे राग शिकलों आहों, त्यांविषयीं त्यांचें मत संक्षिप्त रीतीनें सांगतां आल्यास सांगावें.

उ.—साऱ्याच रागांविषयीं सांगत बसलों, तर आपला वेळ बराच जाईल. कांहीं थोड्या रागांविषयीं त्यांचें मत सांगतों. त्यांचें म्हणणें मी जसें समजलों आहें, तसें सांगत आहें, हें तुमच्या ध्यानांत येईलच. ते ह्मणाले:—" शुद्ध कल्याणांत आम्हीं शुद्ध म लावतों. देशकारांत आम्हीं धैवत शुद्धाच्या खालचा लावतों. त्या धैवताच्या खालीं आणखी दोन धैवत आम्हीं मानतों. केदार रागांत आम्हीं दोन प्रकारचे ऋषभ वापरतों. आरोहांत शुद्ध री घेतों व अवरोहांत अंमळ कोमल घेतों. गांधार आरोहावरोहांत तीव्रच घेतों. धैवत शुद्ध ठेवतों. हमीरांत धैवत अधिक उंच ठेवतों. कामोदांत गांधार शुद्ध आहे व निषाद तीव्र आहे. केदार रागांत निषाद एकच असून तो तीव्र आहे. हमीरांत दोन्ही निषाद येतात. हमीरांत रि, ग तीव्र आहेत, दोन्ही मध्यम आहेत, नी आरोहांत चढीव अवरोहांत शुद्ध आहे. धैवत तरतीव्र म्हणतां येईल. छाया व छायानट आम्हीं निराळे मानतों. त्यांत ऋषभ व गांधार तीव्र आहेत व दोन्ही निषाद आहेत. कामोदांत री तीव्र, ग शुद्ध, म शुद्ध, ध तीव्र, व नी तीव्र आम्हीं वापरतों. आम्हीं भूपांत सारे स्वर तीव्र समजतों. बिहागांत रि ध, शुद्ध आहेत व दोन्ही मध्यम आहेत. ग तीव्र आहे. निषाद तीन्ही दर्जांचे लागतात, म्हणजे शुद्ध, तीव्र, व कोमल. सोरटांत सारे स्वर तीव्र आहेत, पण मध्यम शुद्ध आहे. गांधार अगदीं वर्ज्य आहे व निषाद दोन्ही आहेत. देसांत गांधार येतो. बाकीचे सारे स्वर सोरटाचेच आहेत. जयजयवंतींत देसाचेच स्वर आहेत. निषाद दोन्ही आहेत. गाऱ्याचे आह्मीं दोन प्रकार मानतों, १ सिंधगारा, २ खमाजगारा. बिलावलांत आह्मीं दोन्ही निषाद घेतों. मध्यम शुद्ध घेतों.

बाकीचे स्वर तीव्र वापरतों. मालश्रींत फक्त री वर्ज करतों. हिंदोलांत रि प वर्ज करतों व धैवत शुद्ध ठेवतों. जेत रागांत, री तीव्र, ग शुद्ध, म शुद्ध, नी तीव्र, ध तीव्र, असे स्वर आह्मीं वापरतों. मलुहांत सारे स्वर केदार रागाचेच आहेत, पण मध्यम आह्मीं वर्ज करतों." मला वाटतें, आतां अधिक माहिती तुम्हांला नको आहे. हे राग तुम्हांला येतच आहेत, तेव्हां अशा संक्षिप्त माहितीनें देखील त्यांच्या मताची कल्पना तुम्हांला सहज होणार आहे.

प्र.—ते पंडित स्वर तरी किती मानतात, बुवा?

उ.—ते म्हणाले, आह्मीं प्रत्येक स्वराचे पांच दर्जे मानतों; १ अति-कोमल, २ कोमल, ३ प्रकृत, (शुद्ध, सम) ४ तीव्र, ५ तीव्रतर. येथें एकदां पुनः तुह्मांला सावध करतों कीं, तुह्मीं या दर्जांच्या भानगडींत पडूं नका हो. आतां आपण आपल्या रामकलीकडे वळूं. समयसाराचें लक्षण तर तुह्मीं ऐकलेंतच. दुसऱ्या एका रागमालेंत असें म्हटलें आहे.

"धत्ते श्यामलकंचुकीं च गलके मुक्तावलीमंशुकम् ।
शोणाभं वरकंकणानि करयोः पादद्वये नूपुरौ ॥
चंद्रास्या मदविव्हला सकरुणां भाषां भृशं भाषती ।
चैषा रामगिरी दिनांतसमये रामेण गीता पुरा ॥

येथें "रामगिरी" असें नांव आहे, व रामानें ती गाइली असें ह्मटलें आहे. स्वरस्वरूप मात्र वाचकांनीं पदरचें लावावें! समय संध्याकाळचा आहे.

अनूपसंगीतरत्नाकरेः—

निगौ तृतीययतिकौ गौडीमेलः प्रकीर्तितः ।
मेलादतो गुर्जरी बहुला रामकली तथा ॥

* * *

सत्री रामकली पूर्णा सदा गेया विरागिणी ॥

संगीतदर्पणेः–(हिंदोल भार्या ह्मटली आहे).

हेमप्रभाभासुरभूषणा च
नीलं निचोलं वपुषा वहंती ॥
कांते समीपे कमनीयकंठा
मानोन्नता रामकिरी मतेयम् ॥
षड्जग्रहांशकन्यासा पूर्णा रामकिरी मता ।
मूर्छना प्रथमा ज्ञेया करुणे सा प्रयुज्यते ॥
रिधत्यक्ताऽथवा प्रोक्ता कैश्चित्पंचमवर्जिता ।
त्रिविधा सा समुद्दिष्टा संपूर्णा षाडवौडवा ॥

उत्तरेकडच्या गायकांच्या मतें रामकलींत भैरवांतल्याप्रमाणेंच अतिकोमल रि ध आहेत. परंतु जुने व प्रसिद्ध गायक सूक्ष्मस्वरप्रपंचाची चर्चा करीत नाहींत, हेंही खरें आहे.

प्र.—थांबा हो. मघाशीं आपण त्या हिंदू गायकांचें मत आम्हांस सांगितलें, त्यांत रामकलींत अतिकोमल री घेण्याचें सांगितल्याचें स्मरतें. त्या पंडितांचा आधार ग्रंथ कोणता, असें आपण त्यांस विचारलें नाहीं काय ?

उ.—त्यांचा "दावा" ग्रंथशास्त्रांचा मुळींच नव्हता. माझा तर्क आहे कीं, त्यांच्या गुरुपरंपरेंत कोणीं पारिजातासारखा एखादा ग्रंथ वाचला असेल–व त्यांतलाही स्वराध्यायच वाचला असेल–आणि त्याच्या आधारानें स्वरांचे निरनिराळे दर्जे पाहून त्यानें आपलीं मतें ठरविलीं असतील. त्यांच्या आधारांशीं आपल्याला कांहींच कर्तव्य नाहीं. त्या गायकांनीं जीं दोन अडीचशें गीतें मला दिलीं, तींही मीं स्वरांनिशीं लिहून ठेवलीं आहेत. त्यांत प्रचलित हिंदुस्थानी रागरूपांशीं बरेच ठिकाणीं विरोधही तुम्हांस दिसेल. तथापि ते पंडित आपला संबंध सदारंग अदारंगांपर्यंत पोंहोंचवितात !

प्र.—सदारंग अदारंगांचा काल कोणता ?

उ.—तो नक्की ठरविणें कठीण आहे, परंतु तो ठरविण्याचें एक साधन आहे.

प्र.—तें कोणतें?

उ.—ते प्रसिद्ध गवई महमदशाहा पादशाहाच्या पदरीं होते. त्यांच्या स्वतःच्या अनेक गीतांत त्यांनीं त्या पादशाहाचें नांव घातलें आहे. हा राजा औरंगझेबानंतर झाला. औरंगझेब १७०७ त मेला.

प्र.—तर मग हे गवई सुमारें दीडशें वर्षांवर झाले असावे, असें दिसतें. त्यांविषयीं अधिक माहिती आम्हांस कोठें मिळेल?

उ.—मी ऐतिहासिक माहिती हल्लीं मिळवीत आहें व ती तुम्हांस निराळ्या प्रसंगीं यथानुक्रमें सांगेन. सदारंग व अदारंग हीं त्या गायकांचीं खरीं नांवें नव्हतीं. तीं त्यांनीं आपल्या गीतांत मात्र दाखल केलीं होतीं. तसें करण्याची अजूनही आपले गायकांत चाल आहे. संगीतकल्पद्रुमांत आपणांस असलीं अनेक नांवें सांपडतात, जसें सदारंग, अदारंग, मनरंग, रसरंग, कोडीरंग, इष्करंग, आषकरंग, दिलरंग, खुशरंग, सरसरंग, रंगरस, आनंदरंग, इ. हे कोण गायक होते व त्यांचे वंशज आतां कोण कोण राहिले आहेत, हा पत्ता लावणें कठीण आहे. माझे मुख्य गुरु मनरंगांच्या वंशांतले होते, हें मीं अगोदरच तुम्हांस सांगितलें आहे. त्यांचीं मतें लक्ष्यसंगीताशीं बरेच प्रमाणानें मिळतील. माझ्या गुरूंनीं अनेक गीतें रचलीं होतीं, त्यांत ते आपलें नांव "हररंग" लिहीत असत. पण आपण विषयांतरांत जाणार नाहीं.

प्र.—आतां आम्हांला प्रचलित रामकली स्वरूपाचे समर्थक आधार सांगावे.

उ.—सांगतों, ऐका.

मेले मालवगौडीये रागो जातः सुमंगलः।
रामकेलीति विख्यातः प्रातर्गेयो बुधप्रियः॥
धैवतस्यैव वादित्वं संवादित्वं तु रेः स्मृतम्।
आरोहे मनिवर्ज्यं स्यादवरोहे समग्रकम्॥

केचिदत्र निर्दिशंति मध्यमौ द्वौ विपश्चितः।
शुद्धमध्यममुक्तत्वं गर्हणीयं न मे मते ॥
निषादयोर्द्वयोरेव प्रयोगो दृश्यते क्वचित्।
भैरवांगप्रभूतत्वं तत्रापि बहुसंमतम् ॥
यथा रामकली प्रातः सायं रामक्रिया मता।
शुद्धमध्यमयुक्ताद्या द्वितीया तीव्रमान्विता ॥

—लक्ष्यसंगीतम् ॥

धवादिनी रिसंवादिन्यथो रिमधकोमला।
मनिसंवर्जिताऽऽरोहे प्रोक्ता रामकली बुधैः ॥

—चंद्रिकायाम् ॥

रागो रामकली तु यत्र रिमधाः स्युः कोमला धैवतो
वादी रिस्तदमात्य ईरित इहारोहे मनी वर्जितौ ॥
संपूर्ण त्ववरोहणं निगदितं कैश्चिन्निषादद्वयं
प्रत्यूषे मधुरस्वरं सुमतयो गायंति यं गायकाः ॥

—कल्पद्रुमांकुरे ॥

भैरवसी है रामकली बरजै मनि आरोहि।
ओडव संपूरन कही संपूरन अवरोहि ॥

—चंद्रिकासार ॥

प्र.—आतां या रागाचा विस्तार आम्हांला करून दाखवा.

उ.—होय, तसेंच करतों. एकदोन सरगमीही सांगेन. हीं स्वरस्वरूपें मी तुम्हांला देत आहें त्यांनीं रागांचीं निदान स्थूल स्वरूपें तरी तुम्हांला चांगलीं समजतील, अशी माझी समजूत आहे. उत्तम गायकांना वारंवार ऐकल्यानें तुमच्या अंगीं गायनकौशल्य अधिक येईल, हें उघडच आहे.

रामकली.

सा, म ग़ म प, ध़, प, ग म रे सा, ध़ प, मे प, ग म प, ग म,
रे सा, प ध़ प; सा, रे रे सा, ग म रे सा, ध़ प मे प, ग म रे, प, ग

म रे, सा; ध ध, प; सा, ध नि सा, रे रे सा, ग म ध ध प, मं प, ग म, नि ध प, ग म रे रे सा, ग म ध, प; सा, म, ग म, ग म प, मं प, प ध नि ध प, ग म, सां नि ध, प मं प, ग म रे सा, ध, प; म ग, म, ध, प, प मं प, ग म रे सा, सा म, ग म, ध ध प मं प, ग म प ग म रे सा, सा, नि सा, ध नि सा, सा, म, ग म, ग म प, ध नि ध प, ग म रे, सा; ध, प. ग म, प प प, ध ध, नि सां, नि सां, प ध, नि सां, रें सा, नि सां, नि ध प, मं प, ध ध प मं प, ग म, ध प, सां, रें सां नि ध प, मं प ध नि ध प, ग म रे रे सा; ध, प. सा, रे सा, ग म, म प, प ध प मं प, ग म, नि ध प, ग म रे, सा, ध नि सा रे, नि सा, ग म रे सा; ध, प.

सरगम-ताल-तीव्रा. (पहिला प्रकार).

पऽप । ध ध । प प ॥ ग म प । ग म । रे सा ॥ सा ध ध । नि सा । रे सा ॥ ग म प । ग म । रे सा ॥ पऽप । ध ध । सांऽ । सां रें सां । ध नि । ध प ॥ मं प प । ध नि । ध प ॥ ग म प । ग म । रे सा ॥

सरगम-झपताल. (दुसरा प्रकार).

सां सां । नि ध ध । नि ध । नि ध प ॥ ग म । रे ग प । ग म । ग रे सा ॥ सा रे । सा नि ध । साऽ । म ग म ॥ ग म । नि ध प । ग म । ग रे सा ॥

म प । प ध ध । सांऽ । ध नि सां ॥ सां ध । नि सां रें । सां नि । ध नि ध ॥ प ग । म प प । नि ध । नि ध प ॥ ग म । नि ध प । ग म । रे रे सा ॥

सरगम-झपताल. (तिसरा प्रकार.)

सां सां । नि ध ध । नि ध । प म म ॥ ग रे । ग प म । ग रे । ग रे सा ॥ सा रे । सा नि ध । साऽ । म ग म ॥ ग म । रे ग प । म ग । रे रे सा ॥

प प । नि धु धु । सांऽ । सां रें सा ॥ सां रें । गं रें सां । गं मं । रें रें सां ॥ धु धु । रें सां नि । धु धु । नि धु प ॥ म ग । रे ग प । म ग । रे रे सा ॥

सरगम-त्रिताल (चवथा प्रकार).

प प रे सा । सा रे ग म । धु धु धु धु । प प मं प ॥ ग म धु धु । प प धु म । पऽऽऽ । गुऽऽऽ ॥

प प प प । धु धु सांऽ । नि नि सांऽ । रें रें सांऽ ॥ धु धु धु धु । नि नि सांऽ । धु धु नि नि । धु धु प प ॥ ग म धु धु । प प धु म । पऽऽऽ । गुऽऽऽ ॥

प्र.—आतां आम्हांला रामकली राग बराच समजला, पुढला घ्यावा.

उ.—आतां आपण "गुणक्री" घेऊं या. हा एक भैरवथाटाचाच राग आहे. त्याचा वेळ सकाळचा आहे. हा राग "साधारण" नाहीं. तो उंच प्रतीच्या गायकांना येत असतो. हें एक दुर्मिळ रूप आहे, असें थोडक्यांत ह्मणूं. गुणक्रियेची प्रकृति गंभीर आहे, म्हणून हा प्रकार गायक लोक सावकाश रीतीनें गातात. या रागांत गांधार व निषाद हे स्वर वर्ज्य आहेत, त्यामुळें त्याला औडव मानण्यांत येतो.

प्र.—तर मग गुणक्रियेचे आरोहावरोह सा रे म प धु सां । सां धु प म रे सा, असे होतील वाटतें ?

उ.—होय. गुणक्री गाणाऱ्यांना आपला राग बरोबर संभाळतां न आला, तर ते "जोगिया" अशा नांवाचा जो एक दुसरा अगदीं साधारण प्रकार आहे, त्यांत जातील. वस्तुतः हे दोन्ही राग अगदीं निराळे आहेत.

प्र.—जोगिया राग कोठल्या ठिकाणीं दाखल होण्याचा संभव असतो ?

उ.—जोगियांत गांधार वर्ज्य असल्यामुळें "म, रे सा" हे स्वर घेतांना फार सावधगिरी ठेवावी लागते. ऋषभाचें प्रमाण जोगियांत फारच कमी ठेवावें. मध्मम लांबवून पुढें "रे सा" हे स्वर झटकन्

ह्मटले कीं, जोगिया होईल. गुणक्रींत भैरवाचें अंग असतें, ह्मणून "सा, रे̱ रे̱, सा, ध̱ सा, रे̱, सा, म, रे̱, सा," असे स्वर गावे लागतात. "म रे̱ सा" ही मींड तुह्मीं ध्यानांत ठेवलेलीच आहे. ती गुणक्रींत तुह्मीं काळजीनें दाखल करीत जा. भैरवांत गांधार स्पष्ट आणतां येतो, ह्मणून "म ग रे̱, सा" असें करतां येतें. गुणक्रींत गांधार त्या अवरोहाचे मींडेंत थोडासा लागून जाईल, परंतु त्याला स्पष्ट दाखवितां येणार नाहीं. मी तुम्हांला हा भाग मुद्दाम ध्यानांत ठेवण्यास सांगणार आहें. तशीच एक दुसरी महत्वाची जागा आहे व ती "ध̱ म" ही होय. ही "संगती" गुणक्रींत, चालेल तों फारशी आणूं नये. "ध̱ म, रे̱ सा" असे स्वर ह्मटलेत कीं जोगिया खास होईल. तेथें "ध̱, प, म रे̱, सा" असें भैरवांगानें चालावें. पंचम मध्यें आणल्यानें जोगियाचा ठसा बराच कमी होईल. जोगिया गुणक्रीला फार जवळ आहे त्याचें कारण असें आहे कीं, जोगियांत गांधार व निषाद आरोहांत वर्ज्य आहेत, व अवरोहांत गांधार वर्ज्य आहे. परंतु त्या रागाविषयीं पुढें बोलावें लागणारच आहे. गुणक्रींत निषाद मुळींच नसल्यामुळें रागभिन्नता तर सिद्धच आहे, तथापि पूर्वांगांतही जोगिया निराळा करावा, तें बरें. अवरोहांत गांधार बेमालूम ठेवण्यांत मोठी खुबी आहे. सोरटांत म रे घेतांना गांधार कसा गुप्त ठेवतात, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे. अवरोहांत गांधाराची "आंस" शास्त्रदृष्टीनेंही क्षम्य होईल. ऋषभाचें आंदोलन भैरवांत जें मीं तुम्हांला शिकविलें आहे, तें अनेक ठिकाणीं तुमच्या कामीं पडेल. "सा रे̱ रे̱, सा" या स्वरांचें महत्व संधिप्रकाश रागांत किती आहे, तें तुम्हांला हळु हळु आतां समजूं लागेल. श्रीराग जेव्हां शिकाल तेव्हां तुम्हांला हेच स्वर निराळ्या तऱ्हेनें कसे उच्चारण्यांत येतात तें मी सांगेन. गाण्यांत याच खुब्या ध्यानांत ठेवावयाच्या आहेत, दुसरें आहे काय? गायक लोक असल्या गोष्टींचा उगीच मोठा बाऊ करून ठेवतात. एकएका थाटांत येणारीं मुख्य अंगें प्रथमच जर विद्यार्थ्यांस शिकविण्यांत आलीं, तर मला वाटतें, सर्व मार्ग सुरळित होईल. मीं आतांच तुम्हांला भैरवांग

व जोगियांग हीं दाखविलीं. तीं एकदां तुह्मीं प्रत्यक्ष ऐकून बसविलींत, कीं झालें. अलबत, या गोष्टी नुसत्या लेखनानें वाचकांस उत्तम समजतील, अशी स्थिति आज नाहीं, हें कबूल करावें लागेल. आपलेकडे स्वरलेखनपद्धतीच्या संपूर्णतेचा दावा करणारे पंडित नाहातस नाहीं, तथापि कांहीं गोष्टी अजून लेखनपद्धतीच्या बाहेरही असतील, असें ह्मणणें अगदीं वेडगळ तर होणारच नाहीं. पण जर संपूर्ण लिपी नाहीं, तर ती मुळींच नको, असें कोणीही समंजस मनुष्य म्हणण्यास तयार होणार नाहीं, असें मला वाटतें. संगीताला लेखनपद्धतीची जरूर अपेक्षा आहे, असें माझें मत आहे. साऱ्या देशांत एकच लिपी असली, तर कार्यभाग उत्तम पार पडेल, हें सहज समजेल. पाश्चिमात्य लोकांनीं हें तत्त्व जाणूनच लेखनपद्धति सर्वत्र सारखी स्वीकारली आहे, ह्मणून त्यांचें किती हित होत आहे, हें आपण पाहतोंच आहों. आपले येथें तें तत्त्व माहीत नाहीं असें मुळींच नाहीं, परंतु प्रत्येक पुस्तक लिहिणाराला असें वाटतें कीं माझी लिपी सर्व देशभर मान्य व्हावी, व तीच निर्दोष व सुलभ आहे. असें वाटणें स्वाभाविक आहे, हें खरें आहे, परंतु तें शक्य आहे कीं काय, हेंही पाहावें लागेल. संगीतावर लिहिले गेलेले सारे ग्रंथ बहुधा मी वाचीत असल्यामुळें निरनिराळ्या लिपी माझे पाहण्यांत आल्या आहेत. त्यांत निर्भेळ "स्वदेशी" अशी लिपी मला एकही दिसली नाहीं. जो तो चारपांच पद्धतींचें मिश्रण बनवून आपली नवीन ह्मणून स्थापूं लागतो. कोणी यूरोपियन "स्टाफच्या" ओळी नादस्थानें दाखविण्यास घेतो, कोणी यूरोपच्या "बार" दाखल करतो, कोणी पुनरावर्तन चिन्हें पाश्चिमात्यांचीं घेतो, असले प्रकार नेहमीं वारंवार आपल्या दृष्टीस पडतात. माझें ह्मणणें इतकेंच आहे कीं, ज्या पंडितांना आपलें संगीत बारा स्वरांनींच लिहिणें असेल, त्यांनीं हा नागमोडी अथवा गंगाजमनी पंथ सोडून देऊन, सरळपणीं यूरोपचें नोटेशनच कां घेऊं नये? यूरोपच्या लिपींत मुरकी, गिटकिडी, झमझमा, घसीट, मींड, वगैरे प्रकार चांगले नाहींत, असें आपण लिपीकारांकडून

ऐकतों, परंतु मला वाटतें, या अलंकारांसाठीं जर अगदीं नवीनच खुणा पैदा करावयाच्या असल्या, तर त्या एखाद्या Band Master च्या साहाय्यानें करून घ्याव्या. त्या स्वदेशीच कशाला हव्यात? रत्नाकरांत लघु, गुरु, प्लुत, द्रुत, यांसाठीं दिलेल्या खुणांना मोडून तोडून, उलथ्या-पालथ्या घालून, त्यांना घडवंचीवर बसवून नवी पद्धति उत्पन्न करण्याचा उपद्व्याप हवा कशाला? रागबोधांत पांचपंचवीस खुणा दिसतात त्या घेऊन नवी पद्धति उभी करावयाची कशाला? ग्रंथांतले राग तर आम्हांला नकोत—तेथें आम्हीं मुसलमानी प्रकार गाऊं; पण खुणा मात्र रत्नाकराच्या घेऊं! हा आमचा कसला अभिमान? असल्या प्रकारांना कोणीं नांवें ठेवलीं तर निदान नवल वाटण्याचें कांहीं कारण नाहीं. स्वदेशीपद्धतीचा अभिमान बाळगणाऱ्यांशीं माझा द्वेषभाव बिलकुल नाहीं. मी त्या सर्वांना माझे मित्र व बंधु समजतों. हा विषय वादग्रस्त आहे, हेंही मी कबूल करीन. परंतु माझ्या मनांत जे विचार आले, ते प्रामाणिकपणें तुम्हांला मीं सांगितले. आपली पद्धति प्रामाणिक स्वदेशी तरी हवीना? तत्वें यूरोपचींच घ्यावयाचीं असलीं, तर तीं लपवून छपवून कां? त्यापेक्षां तिकडचेंच नोटेशन घेऊन त्यांत आवश्यक फेरफार करून घेतले, तर काय वाईट? माझ्या मनांत अमुक पद्धतीलाच उद्देशून बोलावयाचें आहे, असें समजूं नका. कदाचित् माझें मत मी उतावळीनेंही देत असेन; परंतु माझी समजूत अशी आहे कीं, अ ची कोमलाची खूण, ब ची तीव्राची खूण, क ची गमकाची खूण, ड ची आवर्तनाची खूण, ग ची तालाची खूण, फ ची कालाची खूण, असले प्रकार उगीच करीत गेल्यानें अनेक लोकांशीं निष्कारण वैमनस्य उत्पन्न होऊन, संगीताच्या प्रगतीला हानि मात्र होण्याची भीति राहील. ज्या मार्गानें समाजाचें हित होईल, तोच मी पसंत करीन. मीं स्वतः कांहीं लक्षणगीतें तुमच्यासाठीं लिहून ठेवलीं आहेत. तीं कोणत्या तरी लिपीनें लिहिणें भागच होतें. मला यूरोपचें संगीत येत नाहीं, हें मीं सांगितलेंच आहे. मीं स्वीकारलेल्या लिपीचा मला अभिमान मुळींच नाहीं. यूरोपियन नोटेशन जर मला येतें, तर मी

माझीं गीतें तशींही लिहितों. तुह्मीं आपले राग आधीं उत्तम शिकून घेऊन मग योग्य वाटेल ती लिपी स्वीकारावी. पण मी तुम्हांस काय सांगत होतों, बरें?

प्र.—कांहीं कांहीं गोष्टी प्रत्यक्ष कानांनींच प्रथम शिकाव्या लागतात, असें आपण सांगत होतां.

उ.—होय, खरेंच. असल्या ठिकाणीं आपले गायक "इसके उच्चारको देखो, इसके चलनको देखो" असें मोघम म्हणत असतात. त्यांना आपले विचार स्पष्टपणीं व्यक्त करतां येत नसतात. त्यांच्या बोलण्यांत कधींकधीं थोडासा अर्थ जरूर असतो. असो. गुणक्रींतले "मरे रे, सा" व जोगियांतले "म, रे रे सा" आतां तुम्हीं चांगले ध्यानांत ठेवालच. दुसरी एक गोष्ट ध्यानांत अशी ठेवावी कीं, गुणक्रींत भैरवांग प्रधान असल्यामुळें खालीं मंद्रस्थानांत धैवतापर्यंत गायक गेला, तरी तें कृत्य शोभतें. तसला प्रकार आपले गायक जोगियांत करीत नाहींत. तो तितका शोभणारही नाहीं.

प्र.—गुणक्रींत वादी स्वर कोणता मानतात?

उ.—वादी धैवत आहे, व संवादी ऋषभ आहे. हा राग ओडव असल्यामुळें व त्यांत ग नी हे स्वर नसल्यामुळें, भैरव व रामकली यांशीं त्याचा गोंधळ कधींच होणार नाहीं. कोणी गायक आपल्याला अशी आणखी एक तोड सांगतात कीं, गुणक्रींत रि, ध अतिकोमल ठेवावे व जोगियांत तेच अंमळ उंच ठेवावे. तें कृत्य तुह्मांला साधलें तर पहा. न साधलें तरी तुमचे रागनियम स्पष्टच आहेत. त्या गायकांच्या कल्पनेला ग्रंथाधार मुळींच नाहीं, हें निराळें सांगण्याची जरूर नाहीं. "सा, ध ध प, म प, मरेसा सा ध, सा, रे रे सा." असे स्वर तुह्मीं काळजीनें योग्य ठिकाणीं थांबून व भैरवांग स्पष्ट राखून गाइलां कीं, मला वाटतें, तुमचा राग बरा वठेल. अंतरा गातांना "प, ध सां, सां रें रें सां, ध ध, सां, रें सां, ध प," असा प्रारंभ करा, ह्मणजे झालें. भैरव

ह्मणावा तर निषाद नाहीं व गांधारही नाहीं. रामकली ह्मणावी, तर गांधार नाहीं, आरोहांत मध्यम वर्ज्य नाहीं, अथवा दोन्ही मध्यम नाहींत व दोन्ही निषाद नाहींत. " जोगिया " कसा टाळतात, तेंही मी सांगून गेलोंच आहें. तेव्हां " गुणक्री " हें एक अगदीं स्वतंत्रच रूप ठरणार नाहीं काय ? मघाशीं रामकलीविषयीं बोलतांना मीं तुह्मांस सांगितलें होतें कीं, संस्कृत ग्रंथांत रामक्री, रामकरी, रामकली वगैरे नांवें आपल्या दृष्टीस पडतात. तसाच प्रकार या गुणक्रीविषयीं थोडाबहुत दिसतो. ग्रंथांत गुणकली, गुणकरी, गुणकेली, गुंडक्री, गौंडगिरी, गुणक्रिया, अशीं नांवें दृष्टीस पडतात. स्वरस्वरूपांविषयीं ग्रंथांतही मतभेद आहेत, असें तुह्मांला दिसेल. मागल्या प्रसंगीं गुणकलीविषयीं मी बोललोंच होतों.

प्र.—तो राग बिलावलाच्या अंगानें व स्वरांनीं आह्मांस आपण सांगितला होता.

उ.—होय, तें मला आठवतें. त्या तऱ्हेच्या गुणकलीचें जें एक प्रसिद्ध गीत आपले गायक गात असतात, त्याचे आधारानें मीं तुह्मांस रागस्वरूपही समजाविलें होतें. आतां आपण गुणक्रीचा विचार करीत आहों. पहिला प्रश्न असा येतो कीं आपल्या या प्रकाराला संस्कृत आधार आहेत कीं, काय ? या प्रश्नाचें उत्तर, होय, ह्मणून लागलेंच देतां येईल. प्रत्येक रागाला संस्कृत आधार देण्याचें मीं पत्करलेलें नाहीं, ही गोष्ट खरी आहे, तथापि जर तसे सांपडले, तर ते मी देतच असतों. गुणक्री हें नांव संस्कृत ग्रंथांत आहे. उदाहरणार्थ, तुमचा संगीत पारिजात ग्रंथच घ्या ना.

प्र.—अहोबलानें " गुणक्री " राग कोणत्या थाटांत घातला आहे ?

उ.—अहोबलाचा शुद्ध थाट " काफी " मानला जातो, हें तुह्मांला ठाऊकच आहे. तो स्वीकारून त्याचें रागलक्षण लावूं, ह्मणजे आपोआपच खुलासा होईल. जसें,

" रिधकोमलसंयुक्ता गनिवर्ज्या गुणक्रिया।
धैवतोद्ग्राहसंयुक्ता क्वचिद्गांधारसंयुता ॥ "

प्र.—येथें "गुणक्रिया" असें नांव आहे.

उ.—परंतु श्लोकाच्या मथाळ्यांत गुणक्री असें नांव आहे. छंदाच्या सोयीसाठीं गुणक्रिया असें नांव ठेवलें असेल. हें अहोबलाचें लक्षण मीं सांगितलेल्या प्रकाराशीं उत्तम मिळेल.

प्र.—परंतु येथें एक शंका आहे. अहोबलाचा शुद्ध थाट "काफी" असल्यामुळें गुणक्रींत गांधार, निषाद कोमल ठरतील.

उ.—तुह्मीं फार चांगली शंका काढली. मला वाटतें, गांधार व निषाद हे दोन्ही स्वर वर्ज करावयाचे असल्यामुळें, हा राग भैरव थाटांतही मानला गेला असेल. आतां "क्वचिद्गांधारसंयुता" हा भाग मनांत आणला, ह्मणजे गांधार कोणता वापरावयाचा, हा प्रश्न जरूर उत्पन्न होईल. परंतु आपला प्रचलित प्रकार भैरव थाटाचा आहे, हें खरें आहे. गांधार व निषाद वर्ज्य होत असल्यामुळें अहोबलानें त्यांजविषयीं आपल्या श्लोकांत उल्लेख केला नसेल, असेंही कोणी म्हणतील. मला गुणक्री भैरव थाटांत माझ्या गुरूंनीं सांगितली आहे, आणि इतर गायकांनाही ती त्याच थाटांत गातांना मीं ऐकले आहेत.

प्र.—आह्मांला वाटतें, या मुद्यावर इतर संस्कृत ग्रंथकार काय ह्मणतात, तें पाहणें उपयोगी होईल. जरी त्यांचीं लक्षणें निरनिराळीं असलीं, तरी ते गुणकरीचा थाट कोणता मानीत, हें तर समजेल. तुह्मांला कसें वाटतें?

उ.—तें तुह्मीं बरोबर सांगितलें. मी तरी तेंच ह्मणणार होतों. तर आतां आपण आपले संस्कृत ग्रंथकार या रागाचे स्वर कसकसे वर्णन करतात, तें पाहूं. प्रथमतः, रामामात्य पंडित आपल्या स्वरमेलकलानिधींत असें ह्मणतोः—

शुद्धाः सरिमपाः शुद्धधैवतश्च ततः परम् ।
च्युतमध्यमगांधारश्च्युतषड्जनिषादकः ॥
एतैः सप्तस्वरैर्युक्तः संमतो रागवेदिनाम् ।
मेलो मालवगौडस्य रामामात्येन लक्षितम् ॥

या श्लोकांनीं त्यानें मालवगौड थाटाचें वर्णन केलें, आणि मग "गुंडक्री" राग त्याच थाटांत असा सांगितलाः—

सांशो गुंडक्रियारागः सग्रहन्यासषाडवः ।
धवर्जितः पूर्वयामे गेयो धैवतयुक् क्वचित् ॥

हा आपला प्रकार नाहीं हें स्पष्ट दिसेल, परंतु थाट भैरवच आहे. धैवत वर्ज करून एक निराळें रागरूप उत्पन्न हवें तर होऊं शकेल. सोमनाथानें " गौडक्रिया " असें रागनाम वापरलें आहे. त्याच्याही रागाचें वर्णन रामामात्याच्या वर्णनाशीं उत्तम मिळेल. त्याचा ग्रंथ आर्याबद्ध असल्यामुळें त्यानें निराळें नांव पसंत केलें असेल, असें आपण समजून घेऊं. सोमनाथानेंही " गौडक्रिया " मेल मालवगौडच मानला आहे. त्यांतला शुद्धधैवत तुह्मीं योग्य ठिकाणीं समजून घ्यालच. रागविबोधांत गौडक्रिया लक्षण असें सांगितलें आहेः—

गौडक्रिया धरिक्ता सांशन्यासग्रहा प्रातः ।

माझें खासगी मत असें आहे कीं, जर हा प्रातःकाळचा राग मानावयाचा असला, तर त्यांत धैवत वर्ज करण्याचें पसंत करूं नये, कारण तो स्वर गळल्यानें रागावर संध्याकाळच्या रागाची छाया दिसूं लागेल. अलबत तीव्र मध्यमाच्या अभावानें अगदीं हुबेहूब संध्याकाळचा राग चांगलासा होणार नाहीं, हें कबूल करूं, परंतु पूर्वांगांत ऋषभ कोमल व उत्तरांगांत धैवत वर्ज्य, असा प्रकार आपल्या हिंदुस्थानी पद्धतींत सुसंगत तर खचीतच दिसणार नाहीं. अजून मीं तुह्मांला संध्याकाळचे संधिप्रकाश-राग सांगितले नाहींत, ह्मणून माझ्या बोलण्याचें मर्म सध्यां तुमच्या ध्यानांत यथायोग्य रीतीनें येणार नाहीं, परंतु ते राग एकदां तुह्मांला

आल्यावर, तुह्मींही माझ्या मताचेच व्हाल. भैरव व रामकली या रागांचीं अंगें तुह्मीं ध्यानांत ठेवलेलींच आहेत. आतां मी धैवत सोडून होणारें स्वरूप गाऊन दाखवितों, तें पहाः–“ नि़ रे॒ ग रे॒ सा, ग म ग म प ग म ग, ग म प ग म ग, रे॒ ग, नि सां नि प, ग म प ग म ग, रे॒ ग, रे॒ सा; सा नि़ प़, नि़ सा, ग म ग, नि़ सा, रे॒ ग म प, ग म ग, रे॒ सा ” यांत तुह्मांला भैरवाचा भास होणार नाहीं.

प्र.—खरेंच बुवा. तो मुळींच नाहीं होत. उलटा कोठें कोठें बिहागाचा मात्र होतो, परंतु तोही त्या कोमल ऋषभानें नाहींसा होतो. हें एक कांहीं चमत्कारिक रूप कानाला लागतें.

उ.—तें बरोबर आहे. कोणी “गौडक्रिया ” या नांवानें गुणक्रीहून निराळा असा एक प्रकार गाऊं शकेल. गायक कसबी असला व त्यानें तीव्र मचा उपयोग योग्य ठिकाणीं व योग्य प्रमाणानें केला, तर तो एक सुंदर नवें रूप जरूर उत्पन्न करील. परंतु तो निराळा विषय आहे. संगीतलक्षणेः––

शुद्धाः सरिमपाश्चैव शुद्धधैवतवर्जितः ।
च्युतमध्यमगांधारश्च्युतषड्जनिषादकः ॥
सांशो गुंडक्रियारागः सग्रहन्यासषाडवः ॥

सद्रागचंद्रोदय ग्रंथांत पुंडरीक विठ्ठलानें “ गौंडकृति ” असें नांव वापरलें आहे व रागजनकमेल मालवगौडच मानला आहे. “ कृति ” व “ क्रिया ” एकच समजतां येतील. पुंडरीकाच्या श्लोकांचें वृत्त निराळें आहे, हेंही लक्ष्यांत ठेवावें. “कृति ” हें पद संगीत रत्नाकरांत आपल्या दृष्टीस पडतें, तेथें रामकृति, देवकृति, गौंडकृति, हीं नांवें वापरलीं आहेत.

प्र.—तर मग गौंडकृतीविषयीं शार्ङ्गदेवाचें वर्णनही पाहणें उपयोगी होईल. तो काय ह्मणतो ?

उ.—संगीत रत्नाकरांत शार्ङ्गदेवानें पूर्व–प्रसिद्ध व अधुना–प्रसिद्ध असे संगीताचे दोन मुख्य भेद करून त्यांतल्या अधुना-प्रसिद्धांत जीं रागनामें दिलीं आहेत, त्यांत तीन क्रियांगें सांगितलीं आहेत. तीं आतां मीं तुह्मांला सांगितलीं तींच होत. मघाशीं रामकृतीविषयीं बोलतांना मीं ह्मटलें होतें कीं तो राग "कोलाहल" रागांतून उत्पन्न होतो. गौंडकृति या क्रियांगाची व्याख्या रत्नाकरांत अशी आहे:–

षड्जांशग्रहणन्यासां मतारां मपभूयसीम्।
रिधत्यक्तां पमंद्रां च तज्ज्ञा गौंडकृतिं जगुः॥

या क्रियांगाचा थाट कायम करणें कठीण जाईल. निदान तो वादग्रस्त होईल, ह्मणून तो ठरविण्याचें सध्यां आपण पत्करणार नाहीं. बरें पण, मी तुह्मांला पुंडरीकाचें मत सांगत होतों, खरें ना?

प्र.—होय. त्यांतून ही चर्चा मध्येंच निघाली. पुंडरीक काय ह्मणतो?

उ.—तो असें ह्मणतो:—

शुद्धौ सरी मध्यमपंचमौ च
शुद्धस्तथा धैवतको यदि स्यात्॥
लघ्वादिकौ षड्जकमध्यमौ चे-
त्तदा भवेन्मालवगौडमेलः॥
सांशग्रहा सांतयुता धरिक्ता।
गेया पुनर्गौडकृतिः प्रभाते॥

हेंही मत रामामात्य, सोमनाथ वगैरे पंडितांच्या मतांशीं मिळतें. त्यावेळेस हा राग तसा गात असतील. पुढें पुढें सकाळच्या प्रहरीं धैवताचा प्रयोग वैचित्र्यदायक वाटून रागरूपांत गायकांनीं फेरफार केला असेल.

रागलक्षणे:—

मायामालवमेलाच्च जाता गुंडक्रिया तथा।
सन्यासं सांशकं चैव सषड्जग्रहमेव च॥

याच ग्रंथांत या रागाचे आरोहावरोह दोन तऱ्हांनीं सांगितले आहेत.

(१) सा रे म प नि सां। सां नि ध म ग रे सा।
(२) सा रे ग प ध सां। सां ध म प ग रे सा।

पाहिलेत ना कसकसे ग्रंथकारांत मतभेद असतात ते? येथें अमुकाचें खरें व तमक्याचें खोटें असे वाद करूंच नये. आपण जो प्रकार गाऊं त्याचे नियम आपणास माहीत असावे, म्हणजे झालें. जें मत आपल्या प्रचाराला जवळ येईल, तें स्वीकारावें. मीं तुम्हांला मघाशींच सांगितलें होतें असें मला वाटतें कीं, रागलक्षणकार रामकली व रामक्रिया असे निरनिराळे राग मानतो. त्यानें रामक्रियाराग असा वर्णन केला आहे:—

मायामालवमेलाच्च जातो रागः सुनामकः।
रामक्रियेतिविख्यातः सन्यासं सांशकग्रहम्॥
सा रे ग म ध नि सां। सां। सां नि ध प ग रे सा॥

हें एक नवीन चमत्कारिक रूप होईल. येथें अवरोहांत मध्यम वर्ज्य आहे. हे सारे राग आपले गायक प्रचारांत आणूं शकतील.

प्र.—आपल्या मदतीनें आह्मीं ते आणूनही दाखवूं. त्यांतले वादी संवादी योग्य रीतीनें कायम करण्याची खुबी एकदां साधली, ह्मणजे झालें. राग सकाळचा ठेवावा किंवा संध्याकाळचा ठेवावा, हें अनेक वेळां गायकांच्या इच्छेवरही राहील. पूर्वांग व उत्तरांग यांतलें मर्म, मध्यमाचें वैचित्र्य, वगैरे गोष्टी तर आतां आह्मीं बऱ्याच प्रमाणानें समजूं लागलों आहों. संधिप्रकाशाचीं चिन्हेंही आतां हळुहळु आमच्या ध्यानांत येत आहेत. बरें, पुढें चलावें.

उ.—संगीतसारामृतकारानें गुंडक्रिया राग मालवगौळ थाटांतच घातला आहे, जसें:—

शुद्धाः स्युः समपाः शुद्धऋषभः शुद्धधैवतः।
अंतराख्यातगांधारः काकल्याख्यनिषादकः॥

एतैः सप्तस्वरैर्युक्तो यो मेलः परिकीर्तितः ।
सोऽयं मालवगौळः स्यात्संमतो गानवेदिनाम् ॥

प्र.—आणि गुंडक्रियेचें लक्षण ?

उ.—तें त्यानें असें सांगितलें आहे;

मेलान्मालवगौळस्योद्भूता गुंडक्रिया प्रगे ।
गेया संपूर्णतायुक्ता सन्यासांशग्रहा मता ॥

या लक्षणांत प्रातर्गेयत्व, व संपूर्णत्व असें ह्मटलें आहे तें पाहून वाचकांस क्षणभर आनंद वाटेल, परंतु त्याचा मार्ग फारसा सुगम होईल असें मात्र म्हणतां येणार नाहीं.

प्र.—आह्मी देखील आतां तेंच ह्मणणार होतों. हें लक्षण फारच व्यापक होईल. त्यांत अंश, ग्रह, न्यास, षड्ज आहे, हें खरें आहे परंतु गायकाला तितक्यावरून हा राग उत्तम गातां येणार नाहीं. परंतु तें असो. थाट भैरवाचा आहे, हें निर्विवाद आहे.

उ.—"चत्वारिंशच्छतरागनिरूपणम्" या नांवाच्या नारदाच्या ग्रंथांत रामक्री व गौडक्री या वसंत रागाच्या रागिण्या ह्मटल्या आहेत. "वसंत" या रागनामावरून थाटाचा इशारा होऊं शकेल. नारदानें आपल्या रागांचे स्वर कसे मानले, तें सांगण्याचें साधन आज़ उपलब्ध नाहीं, तथापि कांहीं संस्कृत ग्रंथकार वसंताला भैरवथाटांतही घालतात, हें खरें आहे. अलिकडे वसंत पूर्वीथाटांत गातात. नारदानें रामक्री व गौडक्री लक्षणें अशीं सांगितलीं आहेतः—

यक्षिणी पद्मवदना यक्षकिंनरदुर्लभा ।
वीणाहस्ता पर्वतस्था रामक्रीरुच्यते बुधैः ॥
शोकाभिभूतनयनारुणदीनदृष्टिः ।
नम्रानना धरणिधूसरगात्रयष्टिः ॥
आमुक्तचारुकबरी प्रियदूरवर्ती ।
गौडक्रिया विजयते कृशरूपधेया ॥

या वर्णनानें फारसा उपकार होण्याचा संभव नाहीं, कारण वाचकांना रागांच्या स्वरांचा स्पष्ट खुलासा त्यांत मिळण्याजोगा नाहीं. "चतुर्दंडिप्रकाशिका" ग्रंथांत गुंडक्रिया राग "गौळ" थाटांत सांगितला आहे. मी आतां पुढें जेव्हां जेव्हां रागांचीं शास्त्रलक्षणें सांगेन, तेव्हां त्या रागांचे थाट ग्रंथांत जे दिले असतील तेही सांगत जाईन. थाट तुह्मांला आधींच माहीत जरी असले, तरी रागलक्षणांजवळ थाटलक्षणें कोठें कोठें देणें सोयीचें होत असतें. पुनरुक्ति झाली तरी चालेल, पण समजूत चांगली होत जाईल. पुनः, ग्रंथकारांची परिभाषा मनावर चांगली ठसेल. व्यंकटमखी ह्मणतोः—

षड्जः शुद्धर्षभश्चैव गांधारोऽतरसंज्ञिकः ।
मपधाख्याः स्वराः शुद्धाः काकल्याख्यनिषादकः ।
एतावत्स्वरसंभूतो गौळमेलः प्रकीर्तितः ॥"

हा थाट तुमच्या भैरवाचाच आहे, खरें ना ? पुढें ग्रंथकार असें म्हणतो,

"गुंडक्रिया गौळमेलजाता संपूर्णका मता ।"

व्यंकटमखीनें आपल्या पांचव्या प्रकरणांत एकंदर ९४ राग, प्रसिद्ध म्हणून, सांगितले आहेत. त्यांचें वर्गीकरण त्यानें ग्रह, अंश, न्यास स्वरांवरून केलें आहे.

प्र.—तें त्यानें कसें केलें, तें सांगतां येईल काय ?

उ.—हें पहाः—

नाटः सौराष्ट्रसारंगनाटशुद्धवसंतकाः ।
गुंडक्रिया मेचबौळी नादरामक्रिया तथा ॥
वराळी ललिता पाडी रागः सालगभैरवी ।
श्रीरागारभिधन्यासीशंकराभरणाभिधाः ॥
रागौ हिंदोलभूपालौ हिंदोल्यथ वसंतकः ।
आहर्याभेरिसामंता वसंताद्याचभैरवी ॥

हेजज्जी मालवश्रीश्च शुद्धरामक्रिया तथा ।
कांभोजी च मुखारीच देवगांधारिका तथा ॥
नागध्वनिः सामरागस्तथा सामवराळिका ।
एकत्रिंशदिमे रागाः षड्जन्यासग्रहांशकाः ॥
गुर्जरी भिन्नषड्जश्च रेवगुप्तिस्त्रयोऽप्यमी ।
रिन्यासांशग्रहाः प्रोक्ता मतंगभरतादिभिः ॥
नारायणाख्यदेशाक्षी देशाक्षीराग एव च ।
नारायणथ कर्णाटबंगालश्चेति विश्रुताः ॥
चत्वारस्तु इमेरागा गन्यासांशग्रहाः स्मृताः ।
जयंतसेनो बहुली मध्यमादिरिमे त्रयः ॥
मग्रहा मध्यमन्यासा मांशकाः परिकीर्तिताः ।
आंधाली चैव सावेरी पन्यासांशग्रहे ह्युभे ॥
रागो मल्लहरी घंटारवो वेलावली तथा ।
भैरवी चेतिचत्वारो धन्यासांशग्रहाः स्मृताः ॥
गौळकेदारगौळौ द्वौ छायागौळाभिधस्तथा ।
रीतिगौळः पूर्वगौळो गौळो नारायणाभिधः ॥
रागः कनडगौळश्च सप्तगौळा इमे पुनः ।
निषादग्रहनिन्यासनिषादांशाः प्रकीर्तिताः ॥
चतुःपंचाशदुद्दिष्टा इति रागा ग्रहादिभिः ॥

असें वर्गीकरण करून मग प्रत्येक रागाचा थाट, त्यांतले वर्ज्यावर्ज्यस्वर, वादी, विवादी, समय वगैरे गोष्टी पंडितानें सांगितल्या आहेत. तुमच्यासारख्या विद्वान् विद्यार्थ्यांना अशी पद्धति फारच आवडेल, यांत संशय नाहीं. आपली हिंदुस्थानी पद्धति अशा तऱ्हेनें व्यवस्थित करतां आली, तर फारच चांगलें होईल. समाजांतले मतभेद जसजसे कमती होतील, तसतसें तें काम अधिक सुसाध्य होईल, असें मला वाटतें. अस्तु.

रागतरंगिणीकारानें "गुणकरी" असें रागनाम स्वीकारून तो राग आपल्या गौरी थाटांत घातला आहे. हा ग्रंथकार उत्तरेकडचा असल्यामुळें त्याचें मत आपण महत्वाचें मानूं. लोचन पंडिताचा "गौरी" थाट म्हणजे हिंदुस्थानी भैरव थाटच झाला. गौरी हा राग आपल्या येथें आतां संध्याकाळीं गातात. तसें असलें तरी गौरी थाटांतून प्रातःकाळचा "गुणकरी" राग निघूं शकेल, हें तुम्हीं सहज समजाल. वेळांचा संबंध मुख्यतः वादी स्वरांशीं असतो, हें तुह्मीं जाणतच आहां.

प्र.—तें आम्हांला ठाऊक आहे. एकाच थाटांतून सकाळचे व संध्याकाळचे राग सहज निघूं शकतील. हिंदोल, कल्याण वगैरे उदाहरणें आह्मीं पाहिलींच आहेत.

उ.—होय, तें बरोबर आहे. पुंडरीक विठ्ठल पंडितानें आपल्या "रागमाला" नांवाच्या सुंदर ग्रंथांत "गुणकरी" व "गुंडक्री" या दोन श्रीरागाच्या रागिणी मानल्या आहेत. त्यानें श्रीरागाच्या पांच रागिणी अशा मानल्या आहेत, १ पाडी, २ गुणकरी, ३ गौडी, ४ नादरामक्री, ५ गुंडक्री.

प्र.—पुंडरीकही फारच बुद्धिवान् पंडित होऊन गेला, असें दिसतें. त्यानें गुणकरी व गुंडक्री या रागिणींचीं वर्णनें कशीं केलीं आहेत?

उ.—सांगतों.

गुर्जर्या मेलजाता स्फुरिततरसपा न्यादिमध्यांतपूर्णा।
वक्षोहारायताक्षी सिततरवसना रक्तकूर्पासिका या॥
नानाशृंगारभूष्या मृदुमधुवचना श्यामलांगी सुतन्वी
भर्तुः संकेतकं सद्विमलगुणकरी कामिनी याति सायम्॥

हें वर्णन गुणकरीचें झालें. आतां गुंडक्रीचें सांगतों तें ऐका:—

गुर्जर्या मेलयुक्ता रिधपरिरहिता सत्रिका नीलवस्त्रा।
गौरी मुक्तालका या नवनगरचिता कामसंकेतसंस्था॥

नीपच्छायोपविष्टा विमलकरतले पद्मपत्रं दधाना ।
गुंडक्री भामिनी सा प्रियतमपदवीं प्रेक्षयंती प्रभाते ॥

हाही प्रकार गुर्जरी थाटाचाच आहे, ह्मणजे आपल्या भैरव थाटाचाच आहे. गुर्जरीचें प्रचलित स्वरूप बदलून गेलें असल्यामुळें तो राग या प्रसंगीं मी तुम्हांस सांगणार नाहीं.

प्र.—आतां गुर्जरी निराळ्या थाटांत घालतात, वाटतें ?

उ.—होय. गुर्जरीचा थाट आतां "तोडी" मानतात. बहुतेक संस्कृत ग्रंथकार गुर्जरी भैरवथाटांत मानतात. हळुहळु तुम्हांला आतां दिसूं लागेल कीं जरी हिंदुस्थानी गायकांनीं संस्कृत ग्रंथांतल्या रागांचीं विशेषलक्षणें–कदाचित् अज्ञानानें–घालविलीं अथवा बदललीं आहेत, तथापि अनेक ठिकाणीं रागांच्या मूळच्या थाटांचा संबंध अजूनही दिसण्याजोगा आहे. नुकतेच आपण भैरव, रामकली, गुणकरी या रागांचे थाट पाहिले. ते आपल्या प्रचाराच्या अगदीं जवळ आहेत, खरें ना ? अशा दृष्टीनें पाहिलें ह्मणजे लक्ष्यसंगीतकारानें आपल्या वेळची स्थिति व्यवस्थित रीतीनें लिहून ठेवली, हें बरेंच केलें, असें मी ह्मणेन. आणखी कांहीं वर्षांनीं हिंदुस्थानी पद्धतीला कदाचित् निराळेंही स्वरूप येईल.

प्र.—तें आपलें ह्मणणें रास्त आहे. नवे नवे राग पुढेंमागें गायक प्रचारांत आणतील, आपले सुशिक्षित लोक त्यांना व्यवस्थित करतील, रागनियमांकडे अधिक लक्ष्य दिलें जाईल, या साऱ्या गोष्टी समजण्याजोग्या आहेत. जगांतल्या इतर साऱ्याच गोष्टी प्रगमनशील आहेत, तर संगीतच मागें कसें राहील ? अशिक्षित व दुराग्रही गायकांच्याकडून कदाचित् कांहीं काल प्रतिबंध होण्याचा संभव आहे, परंतु पुढें सर्व सुरळित होईल.

उ.—तुमचें ह्मणणें तरी कांहीं समाज-सुधारकांसारखेंच दिसतें. ते विनोदानें कधीं कधीं ह्मणत असतात कीं, हीं जुनीं दुराग्रही सुधारणा-

प्रतिबंधक दहा पांच खोडें मार्गीतून दूर झालीं, म्हणजे समाजाचा खरा उदय होईल. मला आपल्या सांगीतिक खोडांची इतकी भीति वाटत नसते. मला वाटतें, त्यांचा आपण होईल तितका सध्यां उपयोगच करून घ्यावा, व तसा होण्याजोगाही असतो. त्यांना अंमळ खुशामत हवी असते, इतकेंच; पण त्यांजपाशीं कला उंचप्रतीची असली, तर त्यांच्या दोषांकडे काणाडोळा करतां येईल. असो, आतां आपण आपल्या विषयाकडे वळूं. प्रचारांत एकादोघा गायकांनीं एक शुद्धस्वरथाटांतला प्रकार मला ऐकविला व त्याचेंही नांव त्यांनीं "गौंडगिरी" सांगितलें! हे असे मतभेद पाहून तुम्हीं गोंधळत तर नाहीं ना?

प्र.—छे, छे. आह्मी कसले गोंधळतों. आम्हांला उलटी मौजच वाटते. आह्मीं रागाचें माधुर्य, गायकाचें कौशल्य, व रागनियम, इतकीं पाहूं, ह्मणजे झालें.

उ.—तें बरोबर आहे. अशा तुमच्या आचरणानें तुमचा कोणाशीं विरोध होणारच नाहीं. आतां आपण भावभट्ट पंडिताचें मत पाहूं या. अनूपांकुशेः—

गौडी पाडी गुणक्री च नादरामक्रिगौंडिके।
श्रीरागयोषितः पंच भावभट्टेन कीर्तिताः॥

प्र.—ह्मणजे हें पुंडरीकाचेंच मत ह्मणाना?

उ.—होच तर. भावभट्ट हा एक आपल्यासारखाच संग्रहकार होता ना? तेव्हां त्याच्या ग्रंथांत पुंडरीकाचीं मतेंही येणारच आहेत. त्यानें आपल्या "अनूपरत्नाकरांत" रत्नाकरांतली बहुतेक रागरचना उतरून घेतली आहे. शार्ङ्गदेवाचे दशविध राग–ग्रामराग, उपराग, राग, भाषाराग, विभाषाराग, अंतरभाषाराग, रागांग, भाषांग, क्रियांग, उपांग– त्यानें सारे सांगितले आहेत. त्यांचा खुलासा मात्र त्याला कांहीं झाला नाहीं. पण तो इतर कोणालाही मागें झाला नव्हता. "ग्रामयोर्जाति-

व्यवधानेनोत्पन्नत्वादेतेषां ग्रामरागव्यपदेशः" हा ग्रामराग शब्दाचा खुलासा त्यानें कल्लिनाथाच्या टीकेंतून उतरून घेतला. यापेक्षां अधिक तो तरी काय सांगणार ? जाति दोन ग्रामांत वांटून दिल्या आहेत, हें रत्नाकर वाचणाऱ्याला सहज दिसतें. त्यांचा उपयोग ग्रह, अंश, न्यास, अपन्यास व विवादी सांगण्याचा असे, हेंही लवकरच दिसून येतें. या गोष्टी कदाचित् त्यालाही दिसल्याच असतील. पण रागांचे स्वरविन्यास प्रत्यक्ष कोणते, हें निश्चित झाल्याशिवाय त्यांचा उपयोग काय होणार ? भावभट्टानें गुणक्रीची व्याख्या व स्वरकरणें पारिजातांतून उतरून घेतलीं आहेत. अनूपविलासांत त्यानें गुणकरीला, "हृदयप्रकाश" ग्रंथाचा आधार सांगून, गौरी थाटांत घातली आहे. तोही थाट भैरवच आहे, हें ध्यानांत ठेवावें.

मि. बानर्जी गुणकलींत ऋषभ व धैवत कोमल व दोन्ही मध्यम मानतात, व त्या रागाचा समय दुसरा प्रहर सांगतात. क्षेत्रमोहन स्वामी आपल्या संगीतसारांत गुणकली तशीच वर्णन करतात. पूर्वेकडील प्रचार तसा असेल, असें ह्मणूं.

प्र.—ते आपल्या मताला कांहीं संस्कृत आधार सांगतात का ?

उ.—हो, हो, ते आपल्या तऱ्हेनें आधारही सांगतात. त्यांचे आधार बहुधा "संपूर्णत्व, ओडवत्व, षाडवत्व" या मुद्यांवर अधिक असतात. रागांचे थाट संस्कृत ग्रंथांतून वाचक हवे तर शोधून काढतील, असा त्यांचा समज असेल. आपल्या येथें ते शोधून काढतांना नाकीं नव येतात, याची त्यांना कल्पनाही नसेल. बंगाल्यांत ती कदाचित् तेव्हां पायांखालची वाट असेल. ते म्हणतातः—

संपूर्णा गुणक्री प्रोक्ता मतंगमतसंमता ॥

ध्वनिमंजर्याम् ॥

अधिक खुलाशासाठीं आणखी वर सांगतात कीं, "गीतसिद्धांतभास्कर" ग्रंथांतही तसेंच म्हटलें आहे. मीं हे ग्रंथ अजून पाहिलेले नाहींत. ते

कोठें मिळतील व त्यांत काय काय आहे, तें राजासाहेब टागोर तुह्मांस सांगूं शकतील. ते त्या स्वामींचे शिष्य आहेत, असें म्हणतात.

संगीतदर्पणेः—

रिधहीना गुणकिरी ओडवा परिकीर्तिता ।
निग्रहांशा तु निन्यासा कैश्चित् षड्जाश्रया मता ॥
रजनी मूर्छना चात्र मालवाश्रयिणी तु सा ॥

ध्यानम्ः—

शोकाभिभूतनयनारुणदीनदृष्टिः ॥
नम्राननना धरणिधूसरगात्रयष्टिः ॥
आमुक्तचारुकबरी प्रियदूरवृत्ता
संकीर्तिता गुणकिरी करुणोत्कृशांगी ॥

प्र.—हा श्लोक तर मघाशीं आपण सांगितला होता ना ? लक्षण मात्र नव्हतें सांगितलें.

उ.—होय. तेव्हां तो नारदाचा ह्मणून सांगितला होता. हा दामोदराचा आहे. हीच तर आपल्या ग्रंथकारांची एक गंमत आहे. मूळ लिहिणारा कोण, हें वाचकांनीं जर सहज शोधलें तर त्यांत खुबी मग काय राहिली ? या भुलभुलावणींतून आपला मार्ग शोधून काढील तो पंडित, असें कधीं कधीं ह्मणावें लागतें. पण तेथें आतां इलाज काय आहे ? अशा लिहिणारांच्या माथीं मग हवे ते थाट आणि हवे ते काल कोणीं मारले, तर नवल कसलें ? आतां मीं सांगितला तोच श्लोक पुढें कल्पद्रुमकारानें पकडला व त्यांत आपल्या प्रसिद्ध तऱ्हेनें दुरुस्ती करून ठेवली. इतकेंच नाहीं, पण त्या श्लोकाला एक कोठूनसा आणून नवाच श्लोक चिकटावून दिला !

प्र.—तो कसा ?

उ.—तो असा आहेः—

"धैवतांशग्रहंन्यासं कुंचितपंचमस्वरं ।
मारवादेशकारश्च गौरायां जायते बुधैः ॥

अथवा

पंचमांशग्रहंन्यासं गुणक्रीच इति स्मृता ।
सौवीरीमूर्छना ज्ञेया कौशकस्य वरांगना ॥"

कल्पद्रुमकारानें, अशिक्षित गायकांना श्लोक उच्चारण्यास सोपें जावें ह्मणून, हें सुलभ संस्कृत योजिलें असेल. आतां आपल्या गायकांनीं रागांचे नियमरूपी अवयव तरी मोडूनतोडून त्यांना "सीधे" (सरळ) नाहीं का केले आहेत? आपण आज तानसेनादिकांचीं ध्रुवपदें गातों तीं तानसेनाच्या स्वरांनीं गातों, हें खात्रीनें किती व कोण ह्मणूं शकतील?

प्र.—बरें पण गुणक्रीचे स्वर कल्पद्रुमकार कोणते सांगतो?

उ.—ते नाहीं तो सांगत बसत. स्वर तुम्हीं आपल्या वस्तादांकडून शिकालच, असें त्याचें मत असेल. तो हिंदींत असेंही म्हणतोः—

खरज ग्रह सरिगमपधनि पूरण जाति बताय ।
शरद दिवस पहिले प्रहर गुनी गुणकली गाय ॥
तिय बैठि मलीन धरे पटके बिथुरी सिरकेस तज्यों अलके ।
मुखनीचो किये मुरझाय रही जुग नैन बहे सरकी झलके ॥
तन छीन खरी छबिछीनपरी लखिके दुःख सोचत है अलके ।
बिरहागनतें अतिव्याकुल बाल बियोग भरी गुनकी कलिके ॥

माझें हिंदीभाषेचें ज्ञान बेताचेंच असल्यामुळें कोठें शब्द चुकतही असतील, तिकडे मला संभाळून घ्यालच. माझ्या पुस्तकांत जसा श्लोक दिसला तसा मी सांगितला आहे.

प्र.—हें त्या संस्कृत श्लोकांचें सार दिसतें, नाहीं बरें ?

उ.—होय, मलाही तसेंच वाटतें. असल्या गीतांचा उपयोग आपल्यापेक्षां अशिक्षित गायकांना अधिक होत असतो, हें समजतां येईल. आतां हे अंमळ उंच प्रतीचे दोहरे पहाः—

चंद्रकलाधर शिव सदा कलगुन धर सुखदाई ।
गुनकलको धरि गुनकली लह्यो कंत कलराई ॥
देसी टोडी गूजरी ललित असावरि होइ ।
देसकारकें मिलतहीं होइ गुनकली जोइ ॥
देशकार पंचम मिलें टोडी गौरी आन ।
और मिलतहैं गुर्जरी होइ गुनकली जान ॥
गौंडविसे जुर लाइयें देवगिरी सुखदान ।
गौंडगिरी यौं होतहैं ऐसो गुनी बखान ॥

—सुरतरंगिणी ॥

असले ग्रंथकार आपले आधार तर बहुधा सांगतच नसतात. "स्वर तुझे व वर्णन माझें" हा प्रकार नेहमीं समाधानकारक तर नाहींच होणार, हें कोणीही ह्मणेल. बरें, पुढें हरिवल्लभ पंडित आपल्या हिंदी संगीतदर्पणांत म्हणतातः—

टोडी खंबावति बहुरी गौरी गुनकरि राग ।
ककुभा मिलिये रागनी कौशिककी बडभाग ॥
न्यास अंश ग्रह षड्जतें अरु संपूरन होई ॥
एक प्रहरपर गाइये कहत गुनीजन लोई ॥

पुढें चित्रवर्णन आहे व "स ग म प सा सा नि ध प म प ग म रि सा" अशी मूर्छना दिली आहे. थाट ज्याचा त्यानें कल्पनेनें ठरवून घ्यावयाचा असेल.

संगीतसंप्रदायप्रदर्शिनी ग्रंथांत मालवगौडमेलांतल्या जन्यरागात गुंडक्रिया सांगितली आहेः—

"गुंडक्रिश्च सग्रहोऽयमवरोहेऽल्पधैवतः ।
संपूर्णः पूर्वयामे तु गातव्यो गायकोत्तमैः ॥ "

सा रे॒ ग म प ध॒ नि सां सां नि प म ग म ध॒ प म ग रे॒ सा ।
उपांगराग, संपूर्ण, षड्जग्रह, अवरोहांत अल्प धैवत, प्रथम याम, अशी तेथें संक्षिप्त टीप दिलेली आहे. संस्कृत श्लोकाला आधार व्यंकटमखीचा म्हटला आहे. चतुर्दंडिप्रकाशिकेंत हा श्लोक नाहीं !

क्षेमकर्णकृत रागमालेंत "गुंडग्री" वर्णन असें आढळतें–

छायायां कदलीवनस्य वसती कामांगसंकोचिनी
गौरी मुक्तकचामरालगमना रक्तांबरैरावृता ॥
तन्वी सर्वगुणाग्रमंडितवपुः पीनातितुंगस्तनी
गुंडग्री करपद्मवक्रसहिता प्रोक्ता महार्यैः परा ॥

हा श्लोक कल्पद्रुमकारानेंही उतरून घेतला आहे, व तें ठीकच आहे. संगीतसारसंग्रहांत दोन ठिकाणीं गुणकिरीचें लक्षण दिलें आहे. मौज अशी कीं, लक्षण व ध्यान हीं दोन्ही अक्षरशः सारखींच असून एक "भैरवाश्रयिणी" व दुसरी "मालवाश्रयिणी" रागिणी ह्मटली आहे. त्याच ग्रंथांत असेंही एके ठिकाणीं ह्मटलें आहे:—

एषा षड्जग्रहन्यासा गौंडक्री परिकीर्तिता ।
रिधहीना दिनादौ च गातव्याद्यरसे बुधैः ॥

मूर्तिस्तु ।

रतोत्सुका कान्तपथप्रतीक्षा—
मापादयंती मृदुपुष्पतल्पे ।
इतस्ततः प्रेरितदृष्टिरार्ता ॥
श्यामांगिका गौंडकिरी प्रदिष्टा ॥

प्र.—पण या साऱ्या वर्णनांत गुणकरी अथवा गुणक्री कोणत्या स्वरांनीं गावयाची याचा खुलासा कोठेंच दिसत नाहीं; तेथें कसें करावें ?

उ.—या प्रश्नाचें उत्तर "दर्पणांतले श्लोक ह्मणून, खांसाहेब सांगतील तसें गा," असें मी तरी कसें देऊं? तुमची अडचण खरी आहे. मला वाटतें, सोमनाथ, रामामात्य, पुंडरीक, अहोबल, लोचन, वगैरे पंडितांचीं मतें तुम्हांला, प्राचीन शास्त्र या नात्यानें पुरतील. हिंदुस्थानी पद्धतींत गुणक्री अशी ह्मटली आहे.

भैरवान्मेलकाज्जाता गुणक्री रागिणी पुनः।
आरोहे चावरोहेऽपि गनिहीनैव संमता॥
धैवतस्तु भवेद्वादी यतोऽसौ भैरवांगिका।
मंद्रमध्यस्वरैर्गीता नित्यं श्रोतृसुखावहा॥
रिमयोः संगतेस्तत्र जोगियाशंकनं भवेत्।
निषादस्याऽप्यपाहाराद्बुधस्तदपसारयेत्॥
संध्याकालप्रगेयेषु रागेषु नैव शोभते।
निगयोर्लंघनं प्रातर्गेयेषु रिधयोर्यथा॥
गुंडक्रीनामिकाप्यन्या धरिक्ता सांशिका क्वचित्।
या दिनांते मता कैश्चित्तस्या भित्स्यात्परिस्फुटा॥

—लक्ष्यसंगीते॥

चतुरपंडिताचें मत आपल्याला उत्तम पटेल. त्यानें धैवत वर्ज्य करणारा जो एक नवा प्रकार सुचविला आहे, तो पुढें मागें कोणी बुद्धिमान् गायक प्रचारांत सहज आणूं शकेल. "लोकरंजनैकफलत्वम्" या नियमाकडे मात्र त्याला अवश्य लक्ष्य द्यावें लागेल. हे दुसरेही आधार पहाः—

गुणकली त्वियं मंद्रमध्यगा
गनिविवर्जिता भैरवांगिनी॥
ऋषभधैवतौ मंत्रिवादिनौ
सदसि गीयते प्रातरौडुवा॥

—कल्पद्रुमांकुरे॥

गनिवर्ज्या गुणकली मृदुधैवतवादिनी ।
कोमलर्षभसंवादिन्यौडुवा मृदुमध्यमा ॥

—चंद्रिकायाम् ॥

Capt. Day साहेब गुंडक्रियेचे आरोहावरोह असे सांगतात. सा रे॒ ग रे॒ म प नि धु॒ नि सां। सां नि धु॒ प म ग रे॒ ग सा। ते आणखी एक प्रकार असा देतातः—सा रे॒ म प म ग रे॒ म प नि सां। सां नि प धु॒ प म ग रे॒ सा। परंतु या दोन्ही तऱ्हा प्रचारांत दिसणार नाहींत. Capt. Willard गुणकलीचे अवयव "देसी, तोडी, ललित, आसावरी, देशकारी, गुर्जरी" हे सांगतात. या गोष्टी नुसत्या ऐकून संग्रहीं असूंद्या. त्यांचा फारसा उपयोग तुम्हांला सध्यां करतां येणार नाहीं. राधागोविंदसंगीतसारांत "गुनकरी" मालकंस रागाची एक भार्या म्हटली आहे. प्रत्यक्ष रागवर्णनांत ग्रंथकारांचा बरीच धांदल झाली आहे. त्यांचे मुख्य आधार भावभट्टाचे ग्रंथ, दर्पण व पारिजात हे होते, पण प्रत्यक्ष स्वरस्वरूपांच्या दृष्टीनें तेही त्यांना उत्तम समजले नसतील, असें त्यांच्या लिहिण्यावरून दिसतें. स्वतः ते आपलें हिंदुस्थानी संगीतच गात असावेत, परंतु त्याचा संबंध शास्त्रांशीं लावून देण्याची त्यांना हौस उत्पन्न झाली, असें दिसतें. तें काम फारच ओबडधोबड झालें. रत्नाकर, दर्पण, हे ग्रंथ तर त्यांना समजण्याजोगे नव्हतेच. प्राचीन शुद्धस्वरसप्तक आधीं ते काय समजत, हें त्यांच्या साऱ्या स्वराध्यायांत तुम्हांला सांपडणार नाहीं! त्यांनीं गुणकरी कशी सांगितली आहे पहाः—

"अथ मालकंसकी चोथी रागनी ताकी उत्पत्ति लिख्यते। गुणकरीको शिवजीनें वामदेव मुखसों गायके (कारण मालकंस त्याच मुखांतून निघाला) मालकंसकी छाया जुक्ति देखी मालकंसको दीनी। गुणकरीको स्वरूप लिख्यते। शोक करिके व्याप्त और लाल जाके नेत्र है। और दीनताइसों देखे हैं।—

प्र.—हें तर मघाशीं सांगितलेल्या संस्कृत श्लोकाचें भाषांतर नाहीं काय?

उ.—होय, तें तुह्मीं बरोबर ओळखलेंत. तो श्लोक ग्रंथकारांना दर्पणांत सांपडला; पण पुढें अडचण अशी आली कीं दर्पणकारानें आपली व्याख्या अशी केली, "रिधहीना गुणकिरी औडवा परिकीर्तिता । इ. ।" ही व्याख्या राजेसाहेबांना पटेना. आधीं दर्पणाच्या रागाचा थाट कोणता, हें त्यांना निश्चित करणें कठीण झालें असेल. तेथें मग त्यांनीं तोड अशी काढली. "शास्त्रमें तो यह पांच सुरसों कही है। सा रि म प ध। यातें ओडव है। याको दिनके तीसरे पेहरके प्रथम एक घडीमें गाईये । यह तो याको वखत है । और तिसरे पहेरमें चाहो जब गावो । याकि आलापचारी पांच सुरनमें किये । संगीत पारिजातसें। ग्रहांश। धैवत। न्यास। षड्ज ॥" अहोबलाची व्याख्या मीं तुम्हांला सांगितलीच आहे. तेव्हां एकंदरींत असें ठरलें कीं शिवजींनीं पार्वतीच्या आग्रहावरून व आर्जवावरून मालकंसाला "गुणकरी" ही भार्या दिली, दामोदर पंडितानें तिचें स्वरूप वर्णिलें, अहोबलानें वर्ज्यावर्ज्य स्वर सांगितले, परंतु प्रतापसिंहांपर्यंत जों ती येते तों त्या चपलेनें आपलें रूप अगदीं बदलून टाकलें असें दिसतें; कारण संगीतसारांतल्या आलापचारींत "ऋषभ चढी, धैवत उतरी, षड्ज असली, पंचम असली, मध्यम चढी, मध्यम उतरी, धैवत चढी," असे स्वर सांगितले आहेत !

प्र.—शाबास ! हें काय बुवा ? हें तर गुणकली व गुणक्री यांचें मिश्रण झालें ह्मणावयाचें.

उ.—अथवा शास्त्र व प्रचार यांचें संमेलन ह्मणूं. तरी बरें कीं ग्रंथकारांनीं सारे ४२ विकृत कामीं लावले नाहींत. स्वराध्याय वाचणाराला ती मोठी एक भीति होती. प्रतापसिंहांचा प्रकार गाण्यास मी तुम्हांला आग्रह करणार नाहीं. मला वाटतें, संगीतसारांतले बरेच राग आपल्या आजच्या प्रसिद्ध गायकांना दुःसह होतील. ते प्रत्यक्ष शिवजींनीं गाइले असें जरी राजेसाहेबांनीं ह्मटलें आहे, तरी ते नापसंत करण्यास आपले गायक आज भितील असें दिसत नाहीं.

प्र.—मुसलमान गायकांनीं प्रचारांत आणलेलीं रागरूपें शिवजींनीं केव्हां व कशीं गाइलीं, असें ते कदाचित् विचारतील वाटतें? ती शंका योग्य नाहीं काय?

उ.—मी काय सांगूं तेथें? असल्या बारीक गोष्टींकडे दुर्लक्ष्य करावें हा उत्तम मार्ग आहे. प्रतापसिंह हे एक राजे असून त्यांनीं संगीताकडे इतकें लक्ष्य दिलें, ही लहानसहान गोष्ट नाहीं. पण मला दुसरी एक तोड सुचत आहे. जर मुख्य सहा राग शिवजींच्या मुखांतून निघाले असले व त्यांचीं लग्नें झालीं असलीं, तर त्यांना मुलेंबाळें होणें स्वाभाविकच होईल व त्या परिवारावर शिवजींची मालकी कोणीं सांगितली तर नवल कां वाटावें? तथापि, कोणत्या रागांची तोडामोड व जोडाजोड शिवजींनीं केली हेंही ग्रंथकारानें कसेंतरी रागलक्षणांत आणलेंच आहे. स्वर सांगतांना "शास्त्रमें तो अमुक स्वरोंसें गाई है" असें मोघम ह्मटलें आहे खरें, परंतु कोठें कोठें दर्पण, पारिजात, अनूपविलास वगैरे ग्रंथांचा उल्लेख त्यानें स्पष्ट केला आहे. आलापचारी मात्र आपल्या वेळच्या—कदाचित् आपल्या पदरच्या—गायकवादकांच्या मदतीनें लिहिली असावी. नव्या संगीताला नवीन ह्मणणें गैरसोयीचें असलें, व त्याला पंक्तिपावन जर करण्याचें निश्चित असलें, तर ग्रंथकारानें तरी आणखी दुसरें काय करावें, हें समजत नाहीं. तशांत, प्राचीन ग्रंथ सारे उपलब्ध नसल्यामुळें व शास्त्रांचे प्रत्यक्ष उतारे ग्रंथकारानें घेतले नसल्यामुळें, वाचकांना कुतर्क करीत बसण्याचें साधन तेव्हां नव्हतें, ही पण एक ध्यानांत घेण्याजोगी गोष्ट आहे.

प्र.—तें आलें आतां सारें लक्षांत. आम्हांला गुणक्रीचें स्वरस्वरूप सांगावें.

उ.—होय, सांगतों.

गुणक्री.

सा, रे॒ रे॒, सा ध॒ सा, रे॒, सा, मरे॒, सा ध॒ प, म प, ध॒ सा रे॒ म रे॒, सा; सा रे॒ सा.

सा रे सा, म प म रे, प म रे, रे सा, ध ध प, म प म रे, रे सा, सा ध ध प, म प, ध ध रे सा, रे म प म रे, ध ध प म प म रे, पमरे, रे सा; सा रे सा.

म प प ध ध, सां, सां रें सां, सां ध ध सां, रें रें सां, ध प, म प ध, रें सां, ध प, म प, म रे, प म रे, रे सा; सा रे सा; सा ध ध ध प; म प, ध ध प, सां ध प, म प म रे, म रे प म रे, सा; ध ध सा रे सा;

रें रें सां, मं पं मं रें सां, रें सां ध, सां ध प, म प, रें सां ध प, म प म रे, पमरे, सा; सा रे सा.

सरगम–ताल रूपक–(गंभीर स्वरूप)

रे रे सा । रे रे । सा सा ॥ धऽऽ । साऽ । रे सा
×　　　　　　　　　×

रे रे सा । रे रे । सा सा ॥ धऽऽ । साऽ । साऽ ॥
×　　　　　　　　　×

सा ध ध । ध ध । प प ॥ म प म । रे रे । साऽ ॥
×　　　　　　　　　×

अंतरा.

प प प । ध ध । सांऽ ॥ सांऽसां । ध ध । सांऽ ॥
×　　　　　　　　　×

सां धऽ । सांऽ । सांऽ ॥ रें रें सां । सांऽ । धऽ
×　　　　　　　　　×

ध रें रें । सांऽ । रें सांऽ ॥ ध धऽ । सां ध । प प ॥
×　　　　　　　　　×

ध ध सां । ध ध । प प ॥ म प म । रे रे । साऽ ॥
×　　　　　　　　　×

या सरगमीचा उठाव कोणी "म प म । रे रे । साऽ ॥ पऽप । ध ध । प प ॥" असाही ठेवतात, परंतु मीं सांगितलेल्या प्रकारांत भैरवांग लवकर स्पष्ट होतें.

प्र.—आम्हांला वाटतें कीं, हा गुणक्री राग आतां आम्हांला बरा समजला. पुढला सांगावा.

उ.—बरें आहे, तसें करतों. आतां मला वाटतें, आपण " जोगिया " घेऊं. जोगिया व गुणक्री, हे दोन्ही राग थोड्याबहुत प्रमाणानें ऐकणारांस समप्रकृतिक वाटत असतात, ह्मणून ते तुम्हांला उत्तम रीतीनें समजले तर बरें होईल.

प्र.—होय, तें खरें. जोगियाच आधीं सांगावा तर मग.

उ.—" जोगिया " हें नांव कानीं पडल्याबरोबर आपल्याला वाटूं लागतें कीं, हें हिंदी अथवा उर्दू भाषेंतलें असावें. तसा समज आहेही खरा. पुढें आपला तर्क लागलाच असा होतो कीं, आपल्या अर्वाचीन गायकांनीं हा राग कोणत्या तरी संस्कृत रागाला तोडून मोडून प्रचारांत आणला असावा. हा आपला तर्क सर्वथैव चुकलेला आहे, असें नाहीं. तसें होण्याचा संभव आहे. संस्कृत प्राचीन ग्रंथांत "जोगिया" असें स्पष्ट नांव आपल्या दृष्टीस पडत नाहीं. नाहीं म्हणायला, संगीतकल्पद्रुमकारादिकांनीं तें आपल्या ग्रंथांत सांगितलें आहे. त्यांचें विधान मी सांगेनच. मजजवळ सारेच संस्कृत ग्रंथ आहेत, अथवा ते मीं वाचले आहेत, असा माझा " दावा " मुळींच नाहीं, हेंही सांगून ठेवतों. तथापि जे आहेत, त्यांत " जोगिया " असें नांव आढळत नाहीं, इतकेंच सांगण्याचा माझा आशय आहे. त्या ग्रंथांत " इराख, " " बाखरेज, " " सरपरदा " वगैरे " पर्शियन " अथवा इराणी नांवें मात्र आहेत.

प्र.—" पर्शियन " नांवें आहेत, तर पर्शियन संगीताविषयींही माहिती असेल ?

उ.—तसली माहिती संस्कृत ग्रंथांतून तुम्हांला मिळणार नाहीं. ती तुम्हांला इराणी भाषेतल्या ग्रंथांतून अथवा पाश्चिमात्य पंडितांनीं केलेल्या शोधांवरून मिळवावी लागेल. पाश्चिमात्य पंडितांनीं प्रत्यक्ष इराणी संगीतावर काय माहिती मिळविली आहे, तें मला ठाऊक नाहीं. एक युरोपियन गृहस्थ असें म्हणतातः—

Glutted with victory no sooner had the Arabs conquered Persia and established a Mahomedan dynasty, than they sought to destroy every vestige of the greatness of her ancient institutions. The practice of any but the Mahomedan religion was forbidden, and the Parsees who refused to abandon the ancient system of their ancestors were driven to the plains of Kernan and Hindustan, and have been wanderers ever since. The Koran was to be the book of books, all other learning being deemed useless to the faith of Islam ; and it was decreed that all her sacred records, her codes of Law, the literature of the ancient Magi and the rich store of works on the arts and sciences then extant should be committed to the flames. This ruthless act was duly carried into effect, and thus perished in a brief hour the results of the labour of successive generations, collected during a period of three thousand years.

Passing over the two centuries succeeding the Mahomedan conquest, during which absolutely nothing is known of the history of the Persian Nation, we find the literature of the country gradually regaining somewhat of its ancient celebrity. The language being extremely soft and harmonious, it was well adapted to all kinds of Poetry and no doubt these songs soon became wedded to suitable melodies. The materials from which to gather anything like reliable data as to the progress of music are extremely scanty and for the little that is known, we are mainly indebted to the researches of Sir William Jones, a judge of the Supreme Court of Calcutta and who nearly a century ago gained great eminence as a ripe Oriental Scholar. In summarising the result of his observations in regard to the Music of the Persians, he says :—The Persians had no less than eighty-four modes ; but whether, like ours, they consisted of succes-

sion of sounds relating by just proportions to one principal note, he was unable to observe; arguing however from the softness of the Persian Language the strong accentuation of the words, and the tenderness of the songs which are written in it, he held that the Persians had a natural and affecting melody, and that they must have possessed a fair knowledge of the Divine art. It is further remarked that their songs were adapted to strains suited to the various emotions of the mind and that they were always sung in Unison, accompanied by such musical instruments as were then known amongst them, and which resembled those already referred to as being peculiar to all ancient nations."

ही सारी माहिती तुह्मांला कदाचित् दाराबाहेरची वाटेल, हें मी जाणतों. तुह्मांला इराणांतली रागरचना हवी आहे. ती माहिती तुह्मांस Capt Willard अशी देतातः—

Muquamat Farsee—Persian Music—These are said to have their origin from the prophets, whilst others ascribe them, as well as the invention of musical instruments to philosophers. Although the Mukamat Farsee are originally of Persia, yet as they are now known in this country, it seems necessary to say a few words respecting them. The nations of Persia, like those of Hindustan, reckon their ancient music as comprising twelve classes or Muquams, each of which has belonging to it two Shobus and four Goshubs. The Muquams being generally considered equivalent to the Rags of Hindustan, the Shobus being esteemed their Raginees and the Goshubs their Putras or their Bharjas.

ही माहिती तुह्मांला राजा साहेब टागोर यांच्या "Hiudu Music" नांवाच्या पुस्तकांतही थोडीशी मिळेल. इराणी रागनामें तुमच्या ध्यानांत राहणार नाहींत. तीं त्या ग्रंथांतूनच तुह्मीं हवीं तर उतरून घ्या.

प्र.—एक प्रश्न भलताच मध्यें विचारून घेतों व तो असा. हे यूरोपियन पंडित आपल्या संगीतावर एवढें लिहितात, त्यांना आपले राग आपल्या प्रसिद्ध गायकांसारखे, निदान आपल्या लोकांना आवडण्यासारखे, गातां येत असतील, कायहो ?

उ.—मी तर बुवा अजून तसले गाणारे ऐकलेले नाहींत, हें प्रामाणिकपणें कबूल करीन. आतां Sir William Jones, Willard, Day या विद्वानांना प्रत्यक्ष संगीत कसें काय येत असेल, तें मी तरी कसें सांगूं ? पण या मुद्यावर, आजच्या आपल्या लेखकांत गाणारे किती आहेत, हें तपासून पाहणें देखील उपयोगी होणार नाहीं काय ? प्रत्यक्ष संगीत जाणणारा अधिक उत्तम लिहूं शकेल, हें निर्विवाद आहे, परंतु ग्रंथ लिहिणाराला स्वतः गवई बनलेंच पाहिजे, असा नियम कदाचित् वादग्रस्तही होईल.

प्र.—आपला भावार्थ आह्मीं समजलों. आह्मीं प्रश्न कां विचारला त्याचें कारण सांगतों. अलिकडे, पाश्चिमात्य पंडित व त्यांचें पाहून आपलेही कांहीं विद्वान् आपल्या संगीतांत सुधारणा पाहिजे असें नेहमीं ह्मणत असतात; त्यांच्या ह्मणण्यांत कितपत अर्थ आहे हें पुढें आह्मीं विचारणार होतों.

उ.—ही ओरड मीही ऐकतों व वाचतों; पण मी तिजकडे सध्यां लक्ष्यच देत नाहीं. अशी ओरड आधीं करतात कोण, हें पाहणें महत्वाचें आहे. संगीतांत सुधारणा कोणत्या तऱ्हेची हवी आहे, हें जोंपर्यंत कोणी संगीतज्ञ विद्वान् स्पष्ट पुढें मांडीत नाहींत, तेथपर्यंत विचार तरी कसला करावयाचा ? मी एकदां एका सुधारणा इच्छिणाऱ्या गृहस्थाला सहज असें विचारलें होतें; आपल्या येथें शेंपन्नास गवई, पांच पन्नास तबलजी, शेंदोनशें सारंगीवाले, तितकेच बीनकार व सतारिये, या सर्वांनीं मिळून Town Hall सारख्या ठिकाणीं एकदम कल्लोळ घातला, तर तिला सुधारणा ह्मणतां येईल काय ? ह्मातारे कोतारे, हुद्देदार विद्वान्, व उंच कुटुं-

बांतल्या स्त्रिया यांचे "Ball" आतां सुरू झाले पाहिजेत, असें तुह्मांस वाटतें का ? आपल्या सुंदर सुंदर रागांना पाश्चिमात्यांची Harmony जोडून देणें तुह्मांला आवडतें काय ? आपल्या जुन्या रागांत पाश्चिमात्य रागांचे तुकडे ढकलले तर ते सुधरतील काय ? कांहीं आपलीं वाद्यें व कांहीं पाश्चिमात्यांचीं वाद्यें आतां एकदम मिसळलीं पाहिजेत, असें तुह्मांस वाटतें काय ? आपल्या जुन्या तालांची भानगड सारी रद्द करून, "Common Time" मध्यें सारें संगीत आणण्याची योजना आपल्याला आवडते काय ? रागांचे वर्ज्यावर्ज्यस्वरनियम निर्दयपणें झुगारून देऊन बावीस नादांतून हवे तेथें व हवे तसे स्वर मिसळावे, असें आपण ह्मणतां काय ? प्राचीन ग्रंथ ह्मणजे Deluge (प्रलया) च्या मागचे, अथवा रानटी लोकांचें रानटी शास्त्र असून तें केवळ Museum (अजबघरा) मध्यें ठेवण्याच्या योग्यतेचें, असें आपणांस वाटतें काय ? असे कांहीं कांहीं प्रश्न मीं विचारून घेतले होते; पण त्यांवर उत्तरें काय द्यावीं हें त्यांस सुचेना.

प्र.—कां बरें ? ते ह्मणाले तरी काय ?

उ.—ते ह्मणाले, "मला बरें त्यांत काय समजतें ? मला "भैरव" आणि "धुमकलास" आणि दादरा, हीं सगळींच सारखीं. आपल्या सारंगीची हार्मनी पहा व विलायती फिडलची सुंदर हार्मनी पहा, असें लोक ह्मणतात. आतां तेच्या तेच राग किती पिढ्या गात रहावयाचें ? पण मी शपथपूर्वक सांगतों, बुवा, कीं आपल्याला इकडचेंही संगीत समजत नाहीं व तिकडचेंही समजत नाहीं. आपण आपले या विषयांत "ढ" आहों. लोक ह्मणतात ह्मणून आह्मीं ह्मणतों कीं, आतां सर्व गोष्टींत सुधारणा होत आहेत, मग संगीतांत ती कां नसावी ? पण त्यांतल्या अडचणी आपल्याला काय ठाऊक ?" मीं त्यांना अगदीं दोष दिला नाहीं.

प्र.—"धुमकलास" हा कांहीं राग आहे कीं काय ?

उ.—छे, छे. मला वाटतें, त्यांनीं "भीमपलास" हें नांव कोठें ऐकलें असेल. सांगण्याचा मुद्दा इतकाच कीं, संगीतांत सुधारणा कोणती व कशी करावी, हें सांगण्याचें काम सोपें नाहीं. तेथें पाश्चिमात्यांचा उपदेश योग्य प्रमाणानेंच स्वीकारावा लागेल. आमचें संगीत उत्तमरीतीनें पाश्चिमात्यांना समजल्याचीं उदाहरणें जसजशीं आपल्या दृष्टीस पडतील, तसतसा त्यांच्या बोलण्याचा परिणाम आपोआप होऊं लागेल, असें माझें खासगी मत आहे. उपदेशक योग्य अधिकारी असावा, हें तत्त्व प्रसिद्धच आहे. निदान आपल्यांतले संगीत उत्तम समजलेले लोक सुधारणा हवी, असें ह्मणूं लागेपर्यंत आपणांस थांबावें लागेल. हं, आपल्याला सुधारणा आतां अशी हवी, पहा. रागांना उत्तमरीतीनें सुनियमित करून ते शिकतांशिकवितां सहज येतील, असे करून ठेवावे. तानबाजीचें प्रमाण अंमळ नियत करून माधुर्यवृद्धि ज्यानें होईल, असा उपाय कांहीं योजावा. आपले येथें आवाज सुधारण्याचे इलाज चांगलेसे माहीत नसल्यास त्यांची माहिती मिळवावी. आपले गायक वेडेवांकडे हावभाव करतात, भलभलत्या तऱ्हेनें आरोळ्या मारतात, तेथें त्यांचें लक्ष्य रसांकडे जाईल, अशी सुधारणा इष्ट होईल. संगीत शिक्षण पद्धतशीर रीतीनें शिकविण्याचीं साधनें शोधावीं. संगीत कसें शिकवावें, हा एक स्वतंत्रच विषय आहे. त्यावर आतां बोलत नाहीं. कसेंही झालें तरी आपल्या संगीताचें "राष्ट्रीयत्व" रक्षण करावें, इतकेंच माझें ह्मणणें आहे. आतां आपण विषयांतरांत अधिक जाणार नाहीं.

प्र.—बरोबर आहे. Capt. Willard साहेबांनीं इतकी मेहनत घेतली तर त्यांनीं श्रुति, मूर्छना, ग्राम, जाति यांवरही आपल्या वेळची उपलब्ध माहिती मिळविली असती तर कितीतरी चांगलें झालें असतें. त्यांचा ग्रंथ कधीं प्रसिद्ध झाला ?

उ.—त्यांचा ग्रंथ, "Treatise on the Music of Hindustan" हा १८३४ या सालीं कलकत्त्यास प्रसिद्ध झाला. तो त्यांनीं लिहि-

ण्यापूर्वी दहावीस वर्षें तरी माहिती मिळविण्यांत घालविलीं असावींत. त्यांच्यावेळेस ग्राममूर्छना प्रकरणें अगदीं दुर्बोध झालीं असावींत, असें दिसतें. त्यांच्या पुस्तकांत जी Glossary आहे, तींत मूर्छनेचा खुलासा काय केला आहे तो पहाः—

Murchuna—A term expressive of the full extent of the Hindu scale of Music, and as this extends to three octaves, there are consequently twenty one Murchanas, having distinct names. A Murchana differs from a soor in this respect that there are twenty one of the former and only seven of the latter, so that every soor has the same name whether it belongs to the lowest, middle, or highest octave; whereas every individual sound through the whole range of three octaves has a distinct name where it is considered as Moorchana, by which way of naming them the octave of any particular sound has a distinct appellative. Akhado Rag, for instance, extends to six soors or notes; but it may comprehend within its compass seven, eight or more Murchanas, according to the number of notes which are repeated in another octave.

आतां, मूर्छनेच्या या वर्णनावरून त्या साहेबांची काय समजूत झाली असेल, तें ईश्वराला ठाऊक. कदाचित् त्यांना कोणी संगीतव्यवसायी गप्पिदास भेटला असेल. मला आठवतें कीं, कांहीं वर्षांमागें, मजकडे एक बीनकार येत असत. त्यांना मीं श्रुति व स्वर यांत काय भेद आहे, म्हणून विचारलें. ते म्हणाले, हा भेद पंडितजी आमचे अडाणी लोक समजत नसतात. तुम्हांला म्हणून तो आज मी सांगतों. "सुरती" म्हणजे तुमच्या लोकांचे "बेद" आहेत, आणि "सुर" तर साक्षात् परमेश्वराचेंच नांव आहे. ही "विद्या" मोठी पवित्र आहे, हें या दोन शब्दांवरूनच आधीं ठरतें. हा आंतला भेद आमचे लोक काय समजणार? सुरतीचें गाणें ज्याला त्याला येत नाहीं. जाणते लोक कधीं कधीं सुरती

लावून गातात व कधीं कधीं तासांचेतास गात राहतील, पण एकही "सुरति" घेणार नाहींत!

प्र.—त्यांना या दोन्ही तऱ्हांनीं गाऊन दाखविण्यास विनंती कां नाहीं केलीत?

उ.—केली ना. त्यांनीं भैरवाचा तुकडा गाऊन दाखविला. एकदां तो अगदीं मींड आंदोलनांशिवाय 'सा ग, म प ध प, मगरे, सा' गाइला व पुनः तोच तीं घेऊन गाइला व मला भेद ओळखून घेण्यास सांगितलें. ते तर बिचारे अशिक्षितच होते; पण मला एका शहरीं एक साधारण शिकलेले हिंदु गायकपंडित भेटले होते त्यांनीं केलेलें मूर्छनेचें स्पष्टीकरण ऐकून तुम्हाला हंसूंच येईल.

प्र.—तें सांगा पाहूं कसें काय आहे.

उ.—त्यांनीं पहिल्यानें–ब्राह्मणच ते–शुद्ध "क्रमात्स्वराणां सप्ताना-मारोहश्चावरोहणम्" हा श्लोक पाठ ह्मटला व गंभीर मुद्रेनें ह्मणाले, अहाहा! यांतलें रहस्य कांहीं निराळेंच आहे. मीं तें सांगण्याचा आग्रह केला, तेव्हां त्यांनीं असा खुलासा केला. "अहो, सात स्वरांचा आरोह व पुनः अवरोह ह्मणजे मूर्छना, हा वरवरचा अर्थ तर स्पष्टच आहे. पुढें रि, ग, म, प, ध नी, या स्वरांनाही मूर्छना ह्मटल्या आहेत. त्या संपल्या ह्मणजे या स्वरांच्या वरल्या सप्तकाच्या सात स्वरांच्या मूर्छना सुरू होतील. त्या झाल्या ह्मणजे पुढल्या सप्तकाच्या येतील. आपण षड्ज लावतों, त्याचा एकविसावा निषाद स्वर किती उंच जाईल, याची तुम्हींच कल्पना करा. तेथल्या मूर्छना लावणें माणसाचें काम नाहीं." हें त्यांचें स्पष्टीकरण ऐकून मला नवल तर वाटलेंच, पण तें त्यांच्याही लक्ष्यांत आलें. ते लागलेच ह्मणाले, "अहो, तुम्हांला माझ्या बोल-ण्याचें नवल वाटत आहे; पण तुम्हीं विसरतां कीं, आपण कलियुगांतलीं वीतभर उंचीचीं यःकश्चित् माणसें. या मूर्छना प्राचीन काळच्या आहेत. सीता भुईवर बसून नारळ तोडीत असे, हें तुम्हीं वाचलेंच असेल. त्या काळीं

माणसांची उंची शंभर फूट असे, हें तुम्हीं ऐकलेंत नाहीं काय ? तसल्या लोकांना या मूर्छना गाण्यास काय हरकत होती ? पण आपले ग्रंथकार पडले भोळे, त्यांनीं बिचाऱ्यांनीं या आतां अशक्य वाटणाऱ्या गोष्टी आपल्या ग्रंथांत उगीचच दाखल करून ठेवल्या."

प्र.—आणि हे गृहस्थ शिकलेसंवरलेले ह्मणतां ?

उ.—ह्मणूनच नवल. दुसरे एक मुसलमान संगीतशास्त्री माझ्या एका शिष्याला उत्तरेकडे भेटले होते. त्यांच्या संस्कृत अध्ययनाची तारीफ गायक लोकांत फार असे, ह्मणून माझे ते शिष्य त्यांना मुद्दाम भेटण्यास गेले होते. मूर्छनेचा खुलासा त्या पंडितखांनीं असा केलाः—"पंडितजी, कर्मात् सुराणां सपत्तानां आरोहश्चावरोहश्चा, ये मूरछनाका लच्छन गिरंथ लिखते हैं, मगर मैं केहताहूं कि इस शलोकका लिखनेवाला बिलकुल कूड था. उसे संस्कीरतका कायदा बिलकुल खबर नहीं था. सब कोई बिद्वान् जानता है की, संस्कीरत भाशामें त्रिगर करताके कोईभी बाक्य सिद्ध हो नहीं सकता. अब यहां देखिये. येह शिलोकके लिखनेवालेनें करमके वास्ते तो लिख दिया, मगर करताका पता कहां है ?"

प्र.—शाबास, क्रम ह्मणजे कर्म समजले, वाटतें ?

उ.—होय. त्या खांसाहेबांनीं मोठमोठ्या हिंदू संस्कृतपंडितांना हटविलें, अशी ख्याति मुसलमान गायक सांगतात. अस्तु. सांगण्याचा मुद्दा इतकाच कीं, माहिती मिळविणाराला योग्य मदत करणारे पंडित मिळणेंही कठीण झालें आहे. माझी समजूत अशी आहे कीं, दक्षिणेकडे प्रवास करून कोणीं बारकाईनें तपास केला, तर अजूनही कांहीं उपयुक्त माहिती मिळण्याचा संभव आहे. अलबत, तसल्या माहितीचा प्रत्यक्ष उपयोग हिंदुस्थानी संगीताला होईलच, असें मी ह्मणत नाहीं, परंतु प्राचीन ग्रंथ लावण्यास ती थोडीबहुत कामीं यावी, असें मला वाटतें. आपले "गमकच" ध्याना. दक्षिणेकडे ते बहुतेक त्यांच्या ग्रंथगत वर्णनांनीं अजूनही प्रसिद्ध आहेत. त्यांतल्या कांहींना आपले गायक

" उरप, तिरप, झुरत, फुरत, तुरप " वगैरे वेडगळ नांवांनीं ओळखतात. पण त्यांचीं लक्षणें ते मुळींच जाणत नाहींत. दक्षिणेकडेही ग्रंथ वाचलेले लोक पुष्कळ आहेत, असें माझें ह्मणणें नाहीं, परंतु ग्रंथांतल्या कांहीं कांहीं गोष्टी तिकडे अजून प्रचारांत दिसतील, इतकेंच मी सुचवीन. कै. सुब्रह्म दीक्षित हे एक फारच योग्य व पुष्कळ माहिती सांगणारे नुकतेच वारले. त्यांच्यासारखे आणखीही तिकडे कोठेंकोठें निघतील. आतां विषयाकडे वळूं.

जुन्या ग्रंथांत जोगिया हें नांव दिसत नाहीं, हें मीं ह्मटलेंच होतें. टागोर साहेब आपल्या ग्रंथांत एक टीप अशी देतात, ' या रागाचें नांव योगिझा आहे व संगीत सर्वस्वसार ग्रंथांत त्याची जाति संपूर्ण ह्मटली आहे.' पुढें मागें कलकत्त्याकडे तुह्मीं गेलां तर " सर्वस्वसार " ग्रंथ त्या साहेबांच्या पुस्तकसंग्रहांत पहा. नुसत्या संपूर्ण जातीनें आपलें काम भागणार नाहीं. तथापि 'योगिझा भैरवोपांगी जातिस्तु पूर्णका मता' असें ह्मटलें आहे, तें विचार करण्याजोगें आहे. आपण जरी जोगिया संपूर्ण मानीत नसलों, तरी हा आधार बरेच प्रमाणानें आपल्याला उपयोगी होईल. रागरूपांत फरक पडत जातातच. तशांत कोणी गायकांनीं अवरोहांत गांधार घेतला, तर एका अर्थी संपूर्ण जोगियाचें उदाहरण कोणी ह्मणतील. बंगाल्यांत जोगिया संपूर्ण गातात, असें टागोर साहेबांनीं ह्मटलेंही आहे. आपण गांधार वर्ज करतों. तसें केल्यानें जोगिया, सावेरी, गुणक्री, हे राग उत्तम निराळे करतां येतात. आतां जोगिया व सावेरी फारच जवळ जवळ असल्यामुळें गायक ते एकमेकांत सहज मिसळतात, परंतु प्रत्येक रागाचे नियम जरूर माहीत असले पाहिजेत, हें निराळें सांगण्याची जरूर नाहीं. रागमिश्रण करणें व तें होऊन जाणें, यांत मोठा महत्वाचा भेद समजतात. एका पंडितानें मला सांगितलें कीं, दक्षिणेच्या सावेरीलाच उत्तरेचे गायक जोगिया ह्मणतात. मला वाटतें, त्यांत गांधारानें होणारा भेद स्वीकारल्यानें अधिक सोयीचें होईल.

योगिझा हें नांव दक्षिणेच्या ग्रंथांत दिसत नाहीं. "योगानंदी" असें एक आढळतें, परंतु त्या रागरूपांत म तीव्र, ध तीव्र, व नी कोमल, असे स्वर आहेत. आपला राग तो नाहीं. उर्दू ग्रंथांत जोगिया राग आपल्या दृष्टीस पडतो, व तो भैरव थाटांतच दिसतो.

प्र.—जोगिया जर प्राचीन संस्कृत ग्रंथांत दिसत नाहीं, तर देशी भाषांतल्या ग्रंथकारांचीं मतेंही आपल्या उपयोगी पडतील.

उ.— ते ग्रंथ तुम्हीं वाचणारच आहां, म्हणून त्यांचे उतारे मी वाचून दाखवीत नाहीं. जोगियाचा थाट भैरव आहे, म्हणून त्याचे स्वर तर, सा रे ग म प ध नी सां, हे ठरलेच. त्यांतून आरोह करतांना गांधार व निषाद आपणांस सोडावे लागतील व अवरोहांत गांधार वर्ज करावा लागेल. असें केल्यानें या रागाची जाति ओडव-षाडव ठरेल. ज्या गायकांना नियम चांगले माहीत नसतात, ते निषाद आरोहांतही घेतात. या रागांत गांधार कसा बेमालूम लागत असतो, तें तुम्हीं काळजीनें पहा. नियमाप्रमाणें तो वर्ज्यच मानतात, परंतु अवरोहांत फारच थोड्या प्रमाणानें त्याचा स्पर्श कोठें कोठें होत असतो. केदारांत "म रे सा" स्वर घेतांना गांधार आपोआप कसा सुंदर लागत असे, तें तुम्हीं पाहिलेंच आहे. तसा थोडासा प्रकार करून "प ध म, रे सा" हे स्वर तुम्हीं गाऊन पहा, ह्मणजे जोगियाची "पकड" थोडीशी तुमच्या ध्यानांत येईल. मी तें दोन चारदां करूनच दाखवितों. हा राग सकाळचा असल्यामुळें अवरोहांत तो अधिक जाहीर होऊन खुलेल. तें तुमच्या नियमाला अनुसरूनच आहे. आरोह रे म म, प प, ध ध, सां, असा करावा व अवरोह सां नि ध प, ध म रे सा, असा करावा, ह्मणजे या रागाचें स्वरूप उत्पन्न होईल. अवरोहांत पंचमावर अंमळ थांबावें. कोणी सां नि ध प, म प ध म, रे सा, असा अवरोह करतात. तेंही बरें दिसेल. आरोहाच्या कांहीं ताना अशा ध्यानांत ठेवाव्या. सा रे सा, म रे सा, रे म म, प प, ध, प, ध म, रे सा; म प ध ध प, नि ध प, ध म,

रें सां, नि धु प, म प धु म, रे सा. या रागांतले ऋषभ व धैवत स्वर हालवूं मात्र नये, कारण त्यांना आंदोलन दिल्यानें तुम्हीं भैरवांत शिराल. भैरवांत मरेसा अशी जी एक मींड मीं सांगितली होती तींतही गांधार होता, परंतु या रागांत अशी मींड चालणार नाहीं हो. येथें " म, रे सा " या समुदायांत मध्यम मोठा व सुट्टा ठेवून, " रे सा " असे स्वर झटकन् ह्मणावे ह्मणजे जोगियाचा ठसा चांगला होईल. गुणक्रींत भैरवाची मींड घेतली तर शोभेल. तींत जोगियांतल्या प्रमाणें गांधाराचा " कण " आणूं नये. रामकलींत तर स्पष्ट "प, ग म रे सा, प मं प धु, प ग म, रे सा " असें स्वतंत्र अंग आहे. तुम्हाला आणखी एक खुबी सांगतों, ती पहा. जसा गांधार स्वर तुम्हीं म व रे, यांत बेमालूम लावतां तसाच धु व म यांत पंचम घेतल्यानें कांहीं निराळीच मौज़ येईल. " प, धु, प म, " असा प्रयोग वस्तुतः तो आहे पण शेवटचे प, म स्वर लवकर उच्चारावयाचे आहेत. जलद ताना घेतांना हे नियम उत्तम पाळतां येत नाहींत, हें मी वारंवार सांगत आलोंच आहें. मी तुम्हांला रागांचीं खास अंगें या स्वरांनीं सांगत आहें. त्यांच्या योगानें तुम्हांला राग ओळखतां चांगले येतील. रें, सां, धुम, रे सा, इतके स्वर योग्य रीतीनें तुह्मीं ह्मटलेत कीं, श्रोते तत्काळ तुमचा राग ओळखतील. ऋषभावर भार न देण्याची चांगली आठवण ठेवा. प्रचारांत गायक जोगियांत आसावरीचा योग वारंवार करतात. हें ऐकून तुम्हांला नवल वाटेल, पण मी तुमची समजूत घालतों. आपल्या आजच्या प्रचारांत आपण आसावरींत तीव्र री वापरलेला पाहतों, हें खरें आहे, परंतु संस्कृत ग्रंथांत आसावरींत री कोमलच सांगितलेला आहे. इतकेंच नाहीं, पण आसावरींत आरोहांत ग, नी वर्ज़ करण्याचेंही ग्रंथकार सांगतात.

प्र.—तर मग जोगिया–आसावरी हा उत्तम योग जरूर होऊं शकेल. सा, रे रे म म प, धु सां। असा आरोह दोन्हीं रागांत होऊं शकेल. आसावरींत ग नी हे स्वर कोमल असल्यामुळें अवरोह जुळणार नाहींत, खरें ना?

उ.— तें खरें. पण तुम्हांला ऐकून नवल वाटेल कीं, संस्कृत ग्रंथकार आसावरी भैरव थाटांतही मानतात. तसें असलें म्हणजे जोगिया–आसावरी असा मिश्रराग सहज समजतां येईल. आपले येथें जोगिया–आसावरी रागांत दोन्ही निषाद वापरण्यांत येतात, व अवरोहांत कोमल ग, नी वापरतात; तें बरोबरच आहे. त्या रागाविषयीं पुढल्या प्रसंगीं मी सांगेन. सध्यां जोगिया पुरतांच आपणांस विचार करणें आहे. जोगियांत कधीं कधीं अवरोह करतांना कोमल निषादही घेतलेला तुम्हांस दिसेल. एका गायकानें जोगिया–आसावरीचे आरोहावरोह असे गाऊन दाखविले; सा रे॒ म प ध॒ सां। सां नि ध प, म प ध॒, म रे॒ सा। तो ह्मणाला, मी पूर्वांगांत जोगिया व उत्तरांगांत आसावरी ठेवतों. उत्तम गायक अजूनही सा रे॒ म प ध॒ सां। सां नि॒ ध॒ प, म ग॒ रे॒ सा। असे आरोहावरोह आसावरींत मानतात. संस्कृत ग्रंथकारांची आसावरी, सा रे॒ म प ध॒ सां। सां नि ध॒ प म ग रे॒ सा। अशीही दृष्टीस पडते. आपण आसावरीचें वर्णन येथें आतां करणार नाहीं. मिश्रनांव कसें उत्पन्न झालें असावें, यावर तर्क करण्यास तुम्हांला मदत व्हावी एतदर्थ हें सारें सांगितलें. दक्षिणेकडे प्रवास करींत असतां मीं तिकडल्या लोकांपुढें जोगिया राग गाइला होता, त्याला त्यांनीं "सावेरी" ह्मटलें, परंतु मग गांधार त्यांत नाहीं असें पाहून ते विचारांत पडले. त्यांच्या पद्धतींत, सा रे॒ म प ध॒ सां, अशा आरोहाचे सारंग-नाट, मलहरी हे राग आहेत, पण त्यांचे अवरोह क्रमानें सां नि सां ध॒ प मगरे॒सा व सांध॒पमगरे॒सा, असे आहेत ह्मणून ते जोगियाहून भिन्न होतीलच. एका गांधारानें किती फरक पडतो तें पाहिलेंत ना? प्रचारांत गायक नियमांची माहिती नसल्यामुळें गोंधळ करतात, परंतु शास्त्रांत रागांची परस्परभिन्नता स्पष्ट दिसण्याजोगी असते. जोगियांत वादीस्वर कोणी मध्यम मानतात व कोणी तो षड्ज मानतात. या रागांत सा, म, प, हे स्वर महत्व पावतात, हें खरें आहे. तो राग उत्तरांगप्रधान असून भैरवाच्याच वेळेस गातात.

प्र.—जोगियाचें वर्णन लक्ष्यसंगीतकार कसें करतो ?

उ.—तें असें आहे पहा.

गौडमालवमेलोत्था जोगिया कथ्यते बुधैः ।
उत्तरांगप्रधानत्वात्प्रातःकालोऽपि प्रस्फुटः ॥
समयोरत्र संवादो भैरवे रिधयोस्त्वसौ ।
निषादाकलनात्प्रज्ञैर्गुणक्रीभेद उच्यते ॥
गांधारः सर्वथा त्याज्यो निस्त्यक्तश्चाधिरोहणे ।
रिमयोर्धमयोर्वा स्यात्संगतिः सर्वरक्तिदा ॥
अवरोहक्रमे पोऽल्पो निषादे घर्षणं मतम् ।
सुव्यस्तत्वं मध्यमस्य कस्य न स्यान्मनोहरम् ॥

कल्पद्रुमांकुरेः—

आरोहे न निरिह गस्तु वर्ज्य एव
क्वाचित्को भवति च पंचमोऽवरोहे ॥
षड्जोंऽशो विलसति मध्यमश्च मंत्री
सा योगिन्युषसि चकास्ति भैरवांगी ॥

चंद्रिकायाम्ः—

गांधारहीना षड्जांशा मृदुधर्षभमध्यमा ।
निषादरहिताऽऽरोहे योगिनी प्रातरेव हि ॥

चंद्रिकासारः—

भैरवमेलहि जोगिया नित गंधार तजे हि ।
बादीसमसंबादि है आरोहत नि तजेहि ॥

हीं सारीं मतें तुमच्या उपयोगीं पडतील. आपण जोगिया असाच गात असतों. जोगिया गातांना अवरोहांत, सांनिधुम, म, रे सा अशा मींडा देखील चांगल्या दिसतील. मी त्या कशा घेतों त्या पहा, व नीट ध्यानांत ठसवा. जरा कोमल निषाद वाढला कीं आसावरी उत्पन्न होईल. सां, नी

धु प, असे सुट्टे स्वर या रागांत कधीं गाऊं नये. श्रोत्यांच्या मनांत आधीं या रागाचें चित्र उत्पन्न करावें. तें कसें कराल सांगा पाहूं.

प्र.—आह्मीं असे स्वरसमुदाय गाऊं. सा, रे म रे सा, म प, धु म, रे सा, रे म म प, प धु प धु म, रे सा, सा रे सा, धु धु प, म प धु म, रे सा, नि प धु म रे सा इत्यादि. हे चालतील का ?

उ.—ते ठीक आहेत. हे एकदां चांगले गाऊन मग कोठें कोठें निषाद आरोहांत तुह्मीं लावून गेलां, तरी तें श्रोत्यांना विरस वाटणार नाहीं, कारण रागवैचित्र्य सारें अवरोही वर्णांत आहे. प प धु सां, रें रें सां धु प धु म, रे सा, असें ठिकठिकाणीं दाखवीत चला, ह्मणजे झालें. गुणकलींत, "प प धु, सां, रें, सां, सां धु प, म प, धु प, म, रे रे, सा" हे स्वर भैरवांगानें गावे. हें सारें पुष्कळ कसरतीनें साधेल. जों जों कसरत कराल तों तों गळा मोठा व मधुर आवाज़ काढील. अवरोहांत पंचमाचें प्रमाण आपोआपच कमी होत असतें; कारण धु, म यांची संगति होत असते. जोगिया राग अगदीं साधारण आहे. आपले हरिदास कीर्तनांतून साक्या वगैरे गीतें या रागांत अनेकवेळां गात असतात. कोठें कोठें ते आसावरीचें प्रमाण अधिक त्यांत मिसळतात. शुद्ध जोगिया गाणें अंमळ कठीण तर जाईलच, यांत संशय नाहीं, परंतु तोही प्रकार फार खुबीदार आहे. संगीतकल्पद्रुमांत जोगियावर्णन असें केलें आहेः—

जटाकलापाथ विभूतिधारी
त्रिशूलखर्पंच वीणादधान ॥
प्रचंडकोपा रसवीरयुक्ता
सा योगिनी योगशास्त्रैः प्रवीना ॥

गांधारांशग्रहं न्यासं योगियासावरीतदा ।
वैराग्यज्ञानसंयुक्ता ब्रह्मध्यानसुमिश्रिता ॥

देशीगांधारसावरीच मिश्रितयोगिया भवेत्।
दिवसे द्वैप्रहरार्धेच गीयते विद्वज्जनैः ॥

हें वर्णन "जोगिया" शब्दाकडे पाहून मात्र कोणीं केलें नसलें, ह्मणजे झालें. योगी ह्मटला कीं जटाकलाप, त्रिशूल, खप्पर, वीणा, प्रचंडकोप, योगशास्त्रज्ञान, या गोष्टी डोळे मिटून श्लोकांत ढकलतां येण्याजोग्या आहेत. असल्या श्लोकांचा उपयोग मुसलमान गायकांना फार होतो. हे श्लोक ते भराभर ह्मणून साधारण गायकांना घाबरवून टाकतात. तुमच्या सारख्यांना तें पाहून हंसूं मात्र येईल. नादविनोदकारानें हें सारें शास्त्र आपल्या ग्रंथांत उतरून घेऊन रागरूप मात्र प्रचारांतलें सांगितलें आहे ! त्याचें आपल्याला नवल वाटणार नाहीं. संगीतसारांत क्षेत्रमोहनसारख्या विद्वानांनीं थोडेंबहुत तसेंच नाहीं का केलें ? अबलत, त्यांनीं अशुद्ध श्लोक उतरून नाहीं घेतले, हें खरें आहे; परंतु ग्रंथांचे श्लोक व मुसलमान गवयांचीं रागरूपें यांचा योग संगीतसारांत त्यांनीं करून दिला आहे, असा संशय मार्मिकांस जरूर येईल.

"जोगिया" हें नांव भावभट्टाला माहीत होतें असें त्याच्या ग्रंथावरून दिसतें. त्यानें कांहीं मिश्रराग सांगितले आहेत, तेथें वर्णनांत जोगिया असें स्पष्ट नांव वापरलें आहे. त्यावरून हें नांव उत्तरेकडे बरींच वर्षें आहे, हें ठरेलच.

प्र.—पं. भावभट्टाचीं राग-वर्गीकरणें आह्मांस एके ठिकाणींच सांगून ठेवलीं तर बरें पडेल. प्रत्येक राग सांगतांना त्याचें मत तर येईलच, पण त्याच्या योगानें त्याची सारी रागरचना आमच्या ध्यानांत येणार नाहीं.

उ.—तें कांहींसें विषयांतर तर होईल, पण हरकत नाहीं, सांगतों. अनूपसंगीतरत्नाकरांत भावभट्टानें संगीतग्रंथकारांचीं भिन्न भिन्न मतें संक्षिप्तरीतीनें आपल्या भाषेनें सांगितलीं आहेत. तें करून मग आपली स्वतःची व्यवस्थाही दिली आहे. मला वाटतें, मीं त्याचे ते श्लोक तुम्हांला सांगून ठेवले, तर बरें पडेल. घ्या तर मग तेः—

त्रिंशत्तु ग्रामरागाः स्युर्नवोपरागकाः स्मृताः ।
रागाणां विंशतिः प्रोक्ता भाषाः षण्णवतिः स्मृताः ॥
विभाषा विंशतिर्ज्ञेयाः शार्ङ्गदेवेन भाषिताः ।
चतस्रोऽन्तरभाषाः स्युः रागांगाष्टकमुच्यते ॥
भाषांगानां रुद्रसंख्या क्रियांगाणि त्रयोदश ।
उपांगत्रितयं प्रोक्तं देशीनां तु मितिर्नहि ॥
प्रसिद्धानां किलोद्देशे रागांगाणि त्रयोदश ।
भाषांगानि नवोक्तानि क्रियांगत्रितयं मतम् ॥
उपांगानां तु रागाणां सप्तविंशतिरुच्यते ।
रत्नाकरे चतुःषष्ट्या सहितं तु शतद्वयम् ॥

हा संक्षेप रत्नाकरांतल्या रागांचा भावभट्टानें सांगितला आहे. पुढें ह्मणतोः—

षट्षष्टिसंख्या रागाणां नृत्यनिर्णयसंज्ञके ।
चत्वारिंशद्रागबोधे संख्योक्ता द्व्यधिका बुधैः ॥
एकाधिका तु नवतिः संकीर्णानां प्रकीर्तिता ।
आद्यायां रागमालायां चत्वारिंशत्प्रकीर्तिता ॥
द्व्यधिका तु द्वितीयायां षट्त्रिंशत्कथिता बुधैः ।
चतुरशीतिरागाणां तृतीयायां बुधैः स्मृता ॥
रागमाला भूरिशः स्युः कपोलकल्पिताः किल ।
मूलं न दृश्यते तासां व्यभिचारः प्रवर्तते ॥
तस्मादाद्या रागमाला मन्यते शास्त्रकोविदैः ।
पारिजातोक्तरागाणां विंशत्यासहितं शतम् ॥

यापुढें रत्नाकारांतलें वर्गीकरण भावभट्ट सांगतो. त्याच्याजवळ रत्नाकराची कोणती नकल असेल तें सांगतां येणार नाहीं. आपल्या छापील प्रतींत कोठें फरकही दिसेल.

विख्याता मध्यमग्रामा भाषा ककुभटक्कयोः ।
मधुरी ककुभे भाषा तस्यैव च विभाषिका ॥
भाषा प्रेंखकरागस्य मालवी कथिता बुधैः ।
टक्ककैशिकभाषास्याट्टक्कस्यापि च मालवा ॥
कैशिकस्यविभाषा स्याद्वेसरी प्रेंखटक्कयोः ।
भाषा प्रेंखकरागस्य भाषा मालवकैशिके ॥
मालवाद्या वेसरीच मांगली रागिणी पुनः ।
बोट्टपंचमयोर्भाषा भाषा मालवकैशिके ॥
गौरी प्रेंखकरागस्य भाषा मालवकैशिके ।
टक्कस्य पंचमस्यापि भाषा मालवकैशिके ॥
पूर्वाचार्यैः समाख्याता भिन्नषड्जस्य सैंधवी ।
गांधारपंचमस्यापि सौवीरभिन्नषड्जयोः ॥
गांधारी कथिता भाषा भाषा च ललिता तथा ।
टक्कस्य भिन्नषड्जस्य टक्कस्य पंचमस्य च ॥
त्रावणी भिन्नषड्जस्य भाविनी भाव्यतेऽधुना ।
भाषा पंचमरागस्य भाषा मालवपंचमे ॥
टक्कस्य च विभाषा स्यादाभीरी पंचमस्य च ।
ककुभस्य विभाषा स्याद्भाषा मालवकैशिके ॥
आंध्री पंचमभाषा स्याट्टक्कस्य च विभाषिका ।
स्याद्विभाषा गुर्जरी मालवकैशिकटक्कयोः ॥
कैशिकी पंचमस्यैव स्याद्भाषा च विभाषिका ।
स्याद्विभाषा च पौराली भाषा मालवकैशिके ॥
विभाषा भिन्नषड्जस्य टक्के देवारवर्धनी ।
विद्वद्भिः कथिता सा विभाषा मालवकैशिके ॥
श्रीकंठी भिन्नषड्जस्य भाषा वेसरषाडवे ।
विभाषा सैव संप्रोक्ता रागशास्त्रविशारदैः ॥

पौराली च विभाषा स्याद्भाषा मालवकैशिके ।
कांबोजी ककुभे भाषा ज्ञेया मालवकौशिके ॥
बंगालरागो रागांगं भाषांगमपि कथ्यते ।
रामक्रीच क्रियांगं स्यादुपांगमपि कथ्यते ॥
कर्नाटोऽपि च भाषांगमुपांगमपि मन्यते ।
रागांगं दीपको ग्रामरागो हिंदोलकः स्मृतः ॥
टक्कोऽपि ग्रामरागः स्यादिति रागविनिर्णयः ॥

ह्या भाग लक्ष्यसंगीतांतल्या परिशिष्टांत अधिक स्पष्ट आहे. अस्तु. पुढें चालूं:—

नाटास्तु षोडश प्रोक्ताः कर्णाटास्तु चतुर्दश ।
कर्णाटो दशधा त्रेधा वेलावल्यस्तु षोडश ॥
तोडिका नवधा प्रोक्ता गौरी चाष्टविधा स्मृता ।
गौडस्तु दशधा ख्यातो बराटी दशधा स्मृता ॥
सप्तधा पूरिया प्रोक्ता त्रिविधासावरी स्मृता ।
केदारस्त्रिविधः प्रोक्तो द्विधा विहंगडः स्मृतः ॥
सारंगोऽपि त्रिधा ख्यातो दशधा भैरवः स्मृतः ।
कामोदः सप्तधा ख्यातः सप्तधा गुर्जरी मता ॥
सैंधवी सप्तधा ख्याता मल्लारी त्रिविधा स्मृता ।

आतां हे निरनिराळे प्रकार त्यांच्या नांवांनीं ऐका. या भागाला उद्देशूनच ह्मटलें आहे,

बेलावल्यथ कल्याणो नटसारंगगौडकाः ।
मल्लारः कानडाप्येते ह्युपांगजनकाः स्वयम् ॥

लक्ष्यसंगीतम् ॥

अथ नाटप्रभेदानामुद्देशः क्रियतेऽधुना।
शुद्धनाटोऽथ सालंगनाटश्छायादिनाटकः ॥
केदारादिकनाटश्च तथा कल्याणनाटकः ।
तथाभीरकनाटश्च बराटीनाटकस्ततः ॥

ततः सारंगनाटश्च तथा कामोदनाटकः ।
वर्णनाटश्च बिभ्रारनाटो हंमीरनाटकः ॥
कदंबनाटकः पूर्यानाटः कर्णाटनाटकः ।
पूर्याकर्णाटकोऽप्यत्र नाटभेदो बुधैर्मतः ॥
एवं षोडशनाटाः स्युः ततः कर्नाटकान् ब्रुवे ।
शुद्धकर्णाटरागश्च कर्णाटो नायकी ततः ॥
वागीश्वर्यादिकर्णाटः कर्णाटोऽड्डाणपूर्वकः ।
ततः सहानाकर्णाटः पूर्यादिकस्ततःपरम् ।
ततो मुंद्रिककर्णाटो गाराकर्णाटकस्ततः ॥
हुसेनीपूर्वकर्णाटः कार्फीकर्णाटकस्ततः ।
सोरटीपूर्वकर्णाटः खंबावत्यादिकस्ततः ।
ततः कर्णाटगौडः स्यात् कर्णाटीति चतुर्दश ॥

या प्रत्येक रागाचें लक्षण मात्र भावभट्ट देत नाहीं, हेंही सांगितलें पाहिजे. तो तरी तें काय देणार ? पुढें चला.

शुद्धकल्याणरागश्च ततः कल्याणनाटकः ।

इत्यादि ॥

हें सारे कल्याणप्रकार मीं तुम्हांस सांगून ठेवलेच आहेत, ते तेरा आहेत.

नट्टेन सहिताऽऽलद्या गौरा मारुविमिश्रिता ।
केदारमिश्रिता पूर्या नट्टा गौंडेन मिश्रिता ॥
देशाख्या स्यात् सुकर्णाटा पंचधा गदिता बुधैः ।
मल्लारमिश्रिता चैव मारुवेलावली स्मृता ॥
कल्याणेनैमनेनैव केदाराद्या द्विधा स्मृता ।
लक्ष्मीकामोदमिलिता कर्णाटाद्या प्रकीर्तिता ॥
सा केदारमलाराभ्यां कुडाईपूर्विका मता ।
देवगिर्यड्डानयुक्ता सूहवीपूर्विका तथा ॥
विहंगडपलाशिभ्यां मारुणा शिवभूषणा ।
भुंक्षिकाद्या प्रतापाद्या शुद्धा शुद्धस्वरूपिणी ॥
स्तंभतीर्थी च छायाद्या वेलावल्यस्तु षोडश ॥

हीं नांवें जशीं माझ्या प्रतींत आहेत तशीं मी सांगत आहें. हे सारे राग स्वतः भावभट्ट गाई, असें समजूं नका हो. त्यानें इतर ग्रंथांचे हे उतारे घेतले असतील. कोठें त्यांचें सार आपल्या श्लोकांनीं लिहिलें असेल. रत्नाकरांतला एकही रागाचा थाट न समजतां त्याचे सगळे राग उतरून घेणारे लेखक जसे आतां आहेत, तसेच मागेंही होते. पण त्यानें संग्रह केला, हेंही फारच उपयोगी काम केलें, असें आपण ह्मणूं. कदाचित् त्याचे सारे आधारग्रंथ आतां आपणांस मिळूंही शकणार नाहींत. त्याला प्रत्यक्ष संगीत येत नव्हतें, असें माझें मुळींच ह्मणणें नाहीं. तो आपल्या वेळचा एक प्रसिद्ध गायक अथवा वादकही असेल. त्याला "संगीतराज" अशी पदवी मिळाली होती, हें विसरतां कसें येईल ? परंतु तितक्या पुराव्यावरून तो सर्व शास्त्रांत पारंगत होता, असेंही मानण्याची गरज नाहीं. अलिकडे आपले येथें कांहीं हौशी राजेलोक सोन्याचांदीचीं पदकें बक्षीस देतांना आपण पहात नाहीं काय ? त्या दिवशीं तर कोणीसें मला ह्मणालें कीं, कोणतीशी एक सभा 'संगीतमुकुटमणी,' 'संगीतपद्मराग,' वगैरे किताब देखील वांटीत असते. त्याच्याशीं आपल्याला कांहींच कर्तव्य नाहीं. भावभट्टानें संग्रह चांगला केला आहे, यांत संशय नाहीं. त्यानें आपल्या ग्रंथांत हजारों जुन्या "चीजा" (गीतें) देखील जमा केल्या आहेत.

प्र.—त्यांचा उपयोग आपल्याला कांहीं होईल काय ?

उ.—गीतगोविंदांतल्या अष्टपद्यांसारखा कोणीं केला तर. एरव्हीं तो होईलसें वाटत नाहीं, कारण गीतांचे स्वर लिहिलेले नसल्यामुळें तीं योग्य रीतीनें व जुन्या रीतीनें कशीं गातां येतील ? आपले धूर्त गायक ओढूनताणून हवीं तर तीं बसवून देतील; पण त्यांतलीं कांहीं कोणा म्हाताऱ्या गायकांना येत असलीं, तर लागलेंच खऱ्याखोट्यांचें भांडण जुंपेल. मग तें मिटवणार कोण ? आपले गायक देखील असले नुसते पद्यसंग्रह बाळगून ठेवीत असतात. परवां एक गवई मजकडे आले होते,

ते आपल्या भोळ्या एका शिष्याची गोष्ट सांगत होते, ती ऐकून मला मौज वाटली.

प्र.—त्यांनीं काय सांगितलें ?

उ.—ते ह्मणाले, " मी माझ्या मुलाला तालीम देत बसलों होतों, इतक्यांत एक माझे शिष्य जवळ येऊन बसले. जमिनीवर माझी ध्रुवपदांची चोपडी पडली होती, तिजकडे त्यांचें लक्ष्य जाऊन ती त्यांनीं एकदम उचलली व वाचूं लागले. तींत एकएका रागांत दहा दहा वीस वीस चीजा पाहून ते आश्चर्यचकित झाले, व मोठ्या काकळुतीनें मला ह्मणूं लागले, खांसाहेब, आतां तुमचें वय झालें, हें तुमचें भांडार लोकांना दाखवा व त्यांची 'दुवा' घ्या. लोक सारे अंधारांत फांके मारीत आहेत. मी या चोपडीची किंमत या घटकेला दोन हजार रुपये तुम्हांस देतों व या चीजा छापवून प्रसिद्ध करतों. पण मीं त्यांना सांगितलें, छे, तसें होणार नाहीं. तुह्मीं दोन लाख रुपयांची रास मजपुढें केली तरी या चीजा मी छापूं देणार नाहीं."

प्र.—त्यांच्या चीजा तालासुरांसह लिहिलेल्या होत्या वाटतें ?

उ.—छे, छे. नुसते " बोल " (शब्द) त्या चोपडींत होते, असें ते ह्मणाले.

प्र.—शाबास; तरी इतकी किंमत ? मग तुह्मीं काय ह्मणालां ?

उ.—मीं ह्मटलें, " खांसाहेब, तुह्मीं नाहीं ह्मणालां, हा फारच भलेपणा तुह्मीं दाखविला. ते बिचारे भोळे गृहस्थ काय समजणार कीं असला पद्यसंग्रह कवडीच्या मोलाचा आहे ? त्या चीजा जर तालासुरांसह नाहींत, तर त्यांचा उपयोग कोणाला बरें झाला असता ? ते गृहस्थ जर आपल्याला पुनः भेटले तर त्यांना सांगा कीं, संगीतकल्पद्रुमांत निदान एक लाख तरी चीज छापलेली आहे. त्या चीजांचा कोणाला फारसा उपयोग होत नाहीं. त्यांना असेंही सांगावें कीं जर दहा वीस हजार जुन्या चीजा त्यांना उतरूनच घेणें असेल, तर माझ्या कल्पद्रुमाच्या प्रतींतून मी

फुकट तसें करूं देईन." हें मीं त्यांना प्रामाणिकपणें सांगितलें. चीजांना तालसुर असले व रागांची योग्य कल्पना असली तर त्या गाण्याचा प्रयत्न स्वरज्ञानी मनुष्य कांहीं प्रमाणानें तरी करील, हें समजेलच. तेच तालस्वर नसले ह्मणजे एकच ध्रुवपद चार रागांत ऐकण्याचा प्रसंग येतो. कांहीं गायक तर जुन्या चीजांतून त्या रचणारांचीं नांवें काढून आपलीं घालतात. सार्वजनिक मिळकत हवी तशी वापरण्यास मनाई कसली आहे, असें त्यांचें ह्मणणें असेल. "महादेव शंकर जटाजूट." हें ध्रुवपद माझ्या तीन गायकांनीं तीन रागांत ह्मटलें ! मूळचें कोणाला ठाऊक कोणत्या रागांत असेल. बरें पण, आपण भावभट्टाला इतक्यांत विसरलों. पुढें एकाः—

प्रथमा स्याच्छुद्धतोडी देशीतोडी द्वितीयिका।
बहादुरी तृतीया स्याच्चतुर्थी गुर्जरिका मता॥
छायातोडी पंचमी स्यात् षष्ठी तोडी वराटिका।
हुसेनी सप्तमी प्रोक्ता जौनपूरी तथाष्टमी॥
आसातोडी च नवमी नवधा कथिता बुधैः॥

आतां गौडीभेद ऐकाः—

प्रथमा शुद्धगौडीस्याद्गौडीभेदान् ब्रुवेऽधुना।
आसावरीमिश्रणेन जोगिया परिकीर्तिता॥
नायकी पौरवीयुक्ता खूमरी नायकीयुता।
सैव चैत्रीतिविख्याता गौरी बिभ्रारसंयुता॥
त्रावणीसहिता सैव कथिताऽऽधुनिकैर्बुधैः॥
मालवी देवगांधारयुक्ता गौरी प्रकीर्तिता।
श्रीगौरी पूर्विकायुक्ता द्विविधा परिकीर्तिता॥
एवंचाष्टविधा गौरी गौडभेदान् प्रचक्ष्महे॥

आतां गौडभेद पहाः—

प्रथमः शुद्धगौडः स्यात् कर्णाटाद्यो द्वितीयकः।
देशवालस्तृतीयः स्यात्तौरुष्कस्तु तुरीयकः॥

द्रविडाद्यः पंचमः स्यात् षष्ठो मालवगौडकः ।
केदाराद्यः सप्तमः स्यात् सारंगाद्यस्तथाष्टमः ॥
नवमो रीतिगौडः स्यान्नारायणादिकस्तथा ।
एवं दशविधो गौडः पूर्वाचार्यैः प्रकीर्तितः ॥

यांपैकीं कांहीं नांवें रत्नाकरांतही आपल्या दृष्टीस पडतात. दक्षिणेच्या ग्रंथांत कांहींचे थाट स्पष्ट दिले आहेत. आतां वराटीभेद सांगतों:—

आद्या शुद्धवराटी स्याद्द्वितीया कौंतली मता ।
तृतीया द्राविडी प्रोक्ता चतुर्थी सैंधवी मता ॥
अपस्थाना पंचमी स्यात् षष्ठी हतस्वरा मता ।
प्रतापाद्या सप्तमी स्यादष्टमी तोडिकादिका ॥
नागवराटी नवमी पुन्नागा दशमी स्मृता ।
एकादशी तु वाशोका कल्याणी द्वादशी मता ॥
एवं द्वादशधा प्रोक्ता वराटी पूर्वसूरिभिः ॥

आतां पूर्याभेद ऐका;

पूर्विका ललितायुक्ता हिंदोलांता तदा भवेत् ।
ललिताभैरवाभ्यां तु भैरवांता प्रकीर्तिता ॥
ललिताविहंगडाभ्यां स्यात् पूरियाविहंगडा ।
युता पूर्याधनाश्रीः स्याद्धिंदोलेन धनाश्रिका ॥
ललितेमनसंयोगे भवेत् पूर्येमनीरिता ।
सप्तमी शुद्धपूर्या स्यादेवं सप्तविधा स्मृता ॥

आसावरीचे तीन प्रकार भावभट्ट असे सांगतो:—

प्रोक्ता सासावरी शुद्धा जोगिया नायकी त्रिधा ॥

केदार तीन प्रकारचा ह्मटला आहे:—

शुद्धसुल्तानिमल्लोहाकेदारस्त्रिविधः स्मृतः ॥
केवलो नायकी चेति द्विधा विहंगडस्तथा ।

शुद्धः सामंतपूर्वश्च वृंदावनी चतुर्विधः ॥
ख्यातः सारंगरागोऽसौ देवगिर्यादिकस्तथा ॥

हे विहंगड व सारंग प्रकार झाले.

औडवः षाडवश्चैव संपूर्णश्च त्रिधा मतः ।
वसंतनंदकानंदस्वर्णाकर्षणपूर्वकाः ॥
गांधारपंचमाद्यश्च बहुलीपूर्वकः स्मृतः ।
रामभैरव इत्येवं भैरवो दशधा मतः ॥

हे भैरव प्रकार झाले, आतां कामोद भेद ऐका:—

प्रथमं शुद्धकामोदः कल्याणाद्यो द्वितीयकः ।
सामंताद्यस्तृतीयः स्याच्चतुर्थस्तिलकादिकः ॥
नाटांतः पंचमः प्रोक्तश्चाडीकामोदकस्ततः ।
षष्ठः सिंहलिकामोदः सप्तधा परिकीर्तितः ॥

आतां गुर्जरीभेद सांगतों:—

गुर्जरी प्रथमा शुद्धा द्वितीया बहुलादिका ।
तृतीया मंगलाख्या स्याच्चतुर्थी सामगुर्जरी ॥
पंचमी तु महाराष्ट्री षष्ठी सौराष्ट्रगुर्जरी ।
सप्तमी दाक्षिणात्या स्याद्द्राविडी चाष्टमी मता ।
एवमष्टविधा प्रोक्ता गुर्जरी पूर्वसूरिभिः ॥

प्र.—हे सारे प्रकार जमा करण्यास त्या पंडिताला किती तरी प्रयास पडले असतील, खरें ना ?

उ.—मला वाटतें, इतके नसतील पडले. त्याच्याजवळ रत्नाकर, दर्पण, रागमाला, चंद्रोदय, मंजरी, हृदयप्रकाश वगैरे ग्रंथ होतेच; त्यांतून हीं नांवें त्यानें उतरून घेतलीं असतील. तें तुह्मांलाही करतां येणार नाहीं काय ? हं, त्यानें ते ग्रंथ मिळविण्याची खटपट केली, हें खरें आहे; जर हे सारे मिश्रराग गावयाचे कसे याविषयीं कांहीं तो लिहिता, तर मात्र त्याचा ग्रंथ अप्रतिम झाला असता. तसें त्यानें कांहींच केलें नाहीं. उलटें

कोठें कोठें इतर ग्रंथांतलीं वर्गीकरणें उतरून घेऊन "भावभट्टेन कीर्तिता:" असें खालीं ठोकून दिलेलें दिसतें. तात्पर्य, तुम्हांला वाटतें तितकें भावभट्टाला तें काम जड गेलें नसावें. रागांची माहिती मिळविण्यास त्याला मोठमोठ्या गायकांची सोबत बरींच वर्षे करावी लागती, उत्तम स्वरज्ञान व रागज्ञान मिळवावीं लागतीं. नुसतीं नांवें उतरून घेण्यांत व तीं संस्कृत श्लोकांत ग्रथित करण्यास मोठी विद्या कसली लागणार ? त्यानें ग्रंथ मोठा लिहिला आहे खरा, परंतु तो सारा वाचून जाऊन आपण त्यावरून काय शिकलों, असा स्वतःसच प्रश्न केला, तर उत्तर समाधानकारक देतां येईल असें वाटत नाहीं. त्याच्या संग्रहाची मात्र आपण खुशीनें तारीफ करूं. त्यानें केलेलाच प्रकार आपणही करीत आहों, असें कोणी ह्मणेल, परंतु आपण प्रत्येक रागांत संदिग्धपणा कोठेंच ठेवीत नाहीं, हें तुह्मीं पाहतच आहां. प्रत्येक रागाचा थाट, आरोहावरोह, वादी, विवादी, संगति, इतररागभिन्नत्व, मुख्य अंग, इत्यादि गोष्टी आपण जशा पाहात आहों, तसें भावभट्टानें केलेलें नाहीं, अशी माझी समजूत आहे. हें मी डौल दाखविण्याच्या हेतूनें सांगत नाहीं, हो. त्याच्या व आपल्या विचारसरणींत भेद कोणता आहे, तें सांगितलें. कदाचित् भावभट्टाचे वेळेस या गोष्टी सांगण्याची जरूर नसेल, व ह्मणून त्यानें त्या सविस्तर सांगितल्या नसतील. प्राचीन ग्रंथकारांपेक्षां आपण अधिक शहाणे, असा आपण दावा कधींच करणार नाहीं, तरी त्यांच्या ग्रंथांत कोणती उणीव राहिली, हें सांगणें आपलें कर्तव्य आहे, असें मानूं. अस्तु. गुर्जरीचे भेद सांगून सैंधवीचे भेद भावभट्ट असे सांगतोः—

टक्कभाषाच भाषा स्यात्पंचमस्य ततः परम् ।
भिन्नषड्जस्य भाषास्याद्भाषा मालवकैशिके ॥
शुद्धमेलोद्भवा षष्ठी प्रोक्ता हृदयभूभुजा ॥

प्र.—हा "हृदय" कोण ?

उ.—कोणी " हृदयनारायण देव " या राजानें " हृदयप्रकाश " नांवाचा ग्रंथ प्रसिद्ध केला होता, असें ह्मणतात. त्या राजाचा इतिहास तज्ज्ञांना विचारून कधीं तरी तुह्मांला सांगेन. " हृदयप्रकाश " ग्रंथ बिकानेरच्या संग्रहांत आहे. पुढें,

एवं च षड्विधा प्रोक्ता सैंधवी पूर्वसूरिभिः ।
मल्लारी गौंडमल्लारी मेघमल्लारिका त्रिधा ॥
अष्टाधिकं सार्धशतमुपांगानि जगुर्बुधाः ॥

असें ह्मटलें आहे. भावभट्टानें इतर ग्रंथांतून कांहीं वर्गीकरणें उतरून घेतलीं आहेत. रत्नाकरांतून ग्रामरागादिक प्रपंच जो त्यानें घेतला आहे, त्याचा तपशील नको आहे, कारण आतां रत्नाकर ग्रंथ छापून प्रसिद्ध झालाच आहे. दुसरीं वर्गीकरणें त्यानें अशीं दिलीं आहेतः—

सद्योजातात्तु श्रीरागो वामदेवाद्वसंतकः ।
अघोराद्भैरवोऽभूत्तत्पुरुषात्पंचमोऽभवत् ॥
ईशानाख्यान्मेघरागो नाट्यारंभे शिवादभूत् ।
गिरिजाया मुखाल्लास्ये नट्टनारायणोऽभवत् ॥
नट्टनारायणस्यापि मेघस्य भैरवस्य च ।
श्रीरागस्य च संप्रोक्तं रागत्वं पूर्वसूरिभिः ॥
पंचमो ग्रामरागः स्यात् रागांगं च वसंतकः ।
शुद्धभैरवहिंदोलौ देशकारस्ततः परम् ॥
श्रीरागः शुद्धनाटश्च नट्टनारायणेति षट् ॥
हिंदोलो दीपकश्चैव भैरवो मालकौशिकः ।
श्रीरागो मेघरागश्च षडेते पुरुषाः स्मृताः ॥
भैरवः पंचमो नाटो मल्लारो मालवस्ततः ।
देशकारः षडेते स्युः रागा रागार्णवे मताः ॥
मालवी त्रिवणा गौडी केदारी मधुमाधवी ।
ततः पहाडिका चेति श्रीरागस्य वरांगनाः ॥

देशी देवगिरी चैव वराटी तोडिका तथा।
ललिता चाथ हिंदोली वसंतस्य वरांगनाः ॥
विभासश्चाथ भूपाली कर्णाटी बडहंसिका।
मंजरी चैव मालश्रीः पंचमस्य वरांगनाः ॥
भैरवी गुर्जरी रेवा गुणक्री बहुली तथा।
बंगाली भैरवस्यैव षडेता योषितो मताः ॥
मल्लारी सोरटी चैव शंकराभरणेति षट्।
रागिण्यो मेघरागस्य भावभट्टेन कीर्तिताः ॥
कामोदी नाटिकाहीरी कल्याणी च हमीरिका।
नट्टनारायणस्यैव पंचैता योषितो मताः ॥
धन्नासी भैरवी चैव सैंधवी मालवी तथा।
आसावरी च पंच स्युर्भैरवस्य वरांगनाः ॥
भैरवो ललितश्चैव परजः पंचमस्तथा।
बंगालः पंच संप्रोक्ता भैरवस्य सुता इमे ॥
भूपाली च वराटी च तोडिका पटमंजरी।
तुरुष्कतोडिका पंच हिंदोलस्य वरांगनाः॥
कामोदः प्रथमः पुत्रः बंगालस्तु द्वितीयकः।
वसंतस्तु तृतीयः स्यात्तुर्यः सामः प्रकीर्तितः ॥
सामंतः पंचमः प्रोक्ता हिंदोलस्य सुता इमे ॥
रामक्री बहुली देशी जेतश्रीश्चैव गुर्जरी।
पंचैता देशाकारस्य योषितः परिकल्पिताः ॥
ललितश्च विभासश्च सारंगस्त्रिवणस्तथा।
कल्याणः पंचमः प्रोक्ता देशाकारसुता इमे ॥
गौडी पाडी गुणक्री च नादरामक्रिगौंडिके।
श्रीरागयोषितः पंच भावभट्टेन कीर्तिताः ॥
टक्कश्च देवगांधारो मालवो गौडकस्ततः।

कर्णाटः पंचमः प्रोक्ताः श्रीरागस्य सुता इमे ॥
मालश्रीश्चैव देशाक्षी देवक्री मधुमाधवी ।
अहीरी पंचमी प्रोक्ताः शुद्धनाटस्य योषितः ॥
जिजावंतश्च सालंगः कर्णाटः शुद्धनाटकः ।
छायानाटश्च पंचैते शुद्धनाटस्य सूनवः ॥
वेलावली च कांभोजी सावेरी सुहवी ततः ।
सोरटी पंचमी नट्टनारायणस्य योषितः ॥
मल्लारगौंडकेदाराः शंकराभरणस्ततः ।
विहंगडः सुताः पंच नट्टनारायणस्य च ॥

मध्यमादिर्भैरवीच बंगाली च वराटिका ।
सैंधवी पंचमी प्रोक्ता भैरवस्य वरांगनाः ॥
टोडी खंबावती गौडी गुणक्री ककुभा तथा ।
मालकौशिकरागस्य योषितः पंच कीर्तिताः ॥
वेलावलीच रामक्री देशाक्षी पटमंजरी ।
ललिता पंच संप्रोक्ता हिंदोलस्य वरांगनाः ॥
केदारिका च देशीच कामोदी नाटिका ततः ।
कर्णाटी पंच संप्रोक्ता दीपकस्य वरांगनाः ॥
वसंती मालवी मालश्रीः सावेरी धनाश्रिका ।
श्रीरागयोषितः पंच भावभट्टेन कीर्तिताः ॥
मल्लारी देशकारी च भूपाली गुर्जरी तथा ।
टक्का च पंच मेघस्य योषितः कीर्तिता बुधैः ॥
बंगाली भैरवी वेलावली पुण्याकिका ततः ।
स्नेहीच पंच संप्रोक्ता भैरवस्य वरांगनाः ॥
बंगालः पंचमश्चैव ललितश्च मधूकरः ।
अष्टौ सुता भैरवस्य देशाख्यो हर्षमाधवौ ।

गुणक्रीश्चैव गांधारी श्रीहर्षी चंद्रिका तथा।
धनाश्रीः पंचमी प्रोक्ता मालकौशिकयोषितः ॥
मेवाडः खोखरो मारुवर्धनः चंद्रहासकः।
मिष्टांगो नंदनश्चैव भ्रमरश्चाष्टमः सुताः ॥
मालवाद्यकौशिकस्य संप्रोक्ता भावसूरिणा।
वसंती चैव तैलंगी देवक्री सिंदुरी तथा ॥
आभीरी पंचमी प्रोक्ता हिंदोलस्य वरांगनाः।
मंगलश्च वसंतश्च विनोदश्च विभासकः ॥
शुभ्रांगश्चंद्रबिंबश्च ह्यानंदः सुखवर्धनः।
हिंदोलस्य सुता अष्टौ ते प्रोक्ता भावसूरिणा ॥
कावेरी गुर्जरी तोडी कामोदि पटमंजरी।
दीपकस्य प्रियाः पंच हेमाडः कुसुमस्ततः ॥
रामरागः कुंतलश्च कमलो बहुलस्ततः।
कलिंगश्चंपकश्चाष्टौ दीपकस्य सुता मताः ॥
वराटी चैव कर्णाटी सावेरी गौडिका तथा।
रामक्रीः सैंधवी चैव श्रीरागस्य वरांगनाः ॥
गुणसागरनामा च कल्याणश्च विहंगडः।
गौडमालवगंभीरौ कुंभः सिंधुस्तथा गडः ॥
श्रीरागस्य सुता ष्टौ ते कीर्तिता भावसूरिणा।
मल्लारी सोरटी ह्यासावरी कौंतलिका ततः ॥
बहुली पंचमी प्रोक्ता मेघरागस्य योषितः ॥
नट्टनारायणो गौडमल्लारस्तदनंतरम् ॥
कर्णाटश्चैव केदारः शंकराभरणस्ततः।
नारायणश्च सारंगो जालंधरः सुतोष्टमः ॥
मेघरागसुताः प्रोक्ताः श्रीजनार्दनसूनुना ॥

प्रिय मित्रहो, याप्रमाणें मीं आतां अनूपरत्नाकरांतलीं रागवर्णनें तुह्मांला सांगून ठेवलीं आहेत. भावभट्टाचे आधारही मीं तुह्मांला सांगितलेच

आहेत. तुह्मीं कदाचित् विचाराल कीं या साऱ्या रागांचीं प्रत्यक्ष लक्षणें कोठें मिळतील?

प्र.—तेंच आह्मीं आतां विचारणार होतों.

उ.—त्या प्रश्नाचें उत्तर देणें कठीण होईल. मिश्ररागांचीं लक्षणें संस्कृत ग्रंथांत समाधानकारक तुह्मांला मिळतील, असें मला वाटत नाहीं. आपल्या देशी भाषांतल्या ग्रंथांत कांहीं कांहीं तसल्या रागांचे स्वर सांगण्याचा आव घातलेला मला दिसला; परंतु त्या ग्रंथकारांना प्राचीन ग्रंथाधार तर मिळालेच नसावेत, असें स्पष्ट दिसण्याजोगें होतें. खुद्द भावभट्टाचे ग्रंथांतून त्या रागांचा खुलासा होण्याजोगा नाहीं. जे राग पारिजात, रागविबोध, चंद्रोदय, वगैरे ग्रंथांत सांगितलेले आहेत, त्यांचीं लक्षणें तर सुबोधच आहेत. पण थांबा हो. राधागोविंद संगीतसारांतही कांहीं भावभट्टाच्या रागांचे स्वर कसे तरी सांगण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. प्रतापसिंहांनीं असल्या रागांचे स्वर आपल्या वेळच्या गायकांकडून कदाचित् मिळविले असतील. तसें ते कोठें ह्मणत मात्र नाहींत. अप्रसिद्ध रागांवर प्रतापसिंहांची मदत तुह्मांला फारशी होईल, असें मला वाटत नाहीं. प्रत्येक रागवर्णनांत "शास्त्रमें तो अमुक सुरनसों गायो है" असें ह्मटलें आहे; परंतु त्यांत फारसा अर्थ दिसत नाहीं. हें मी माझें खासगी मत सांगत आहें. कदाचित् तें चुकेल देखील.

प्र.—भावभट्टानें आपलें स्वतःचें ह्मणून कांहीं वर्गीकरण करून ठेवलें नाहीं काय?

उ.—होय, तसें त्यानें केलें आहे. तेंही मीं सांगावें तें बरें. त्यानें मुख्य मेल—जनक थाट—वीस मानून प्रचारांतले राग त्यांत व्यवस्थित केले. प्रत्येक राग सांगतांना जे जे ग्रंथ त्याजपाशीं होते, त्यांतलीं लक्षणें तो सांगत गेला. मीं तुह्मांला आतां जे श्लोक सांगितले ते जरी भावभट्टाचे असले, तरी त्यांतला मजकूर बहुतेक मागल्या ग्रंथांतून त्यानें

घेतला. भावभट्टाच्या ग्रंथांची योग्यता संगीतसाराला कधींच येणार नाहीं. पण मी त्याचे मेल सांगत होतों, नाहीं बरें? ते असे आहेत;

टोडीगौडीवराटीनां केदारशुद्धनाटयोः।
मालवाकौशिकाख्यस्य श्रीरागस्य ततः परम्॥
हंमीराहेरिकल्याणदेशाक्षीदेशिकारकाः।
सारंगस्य च कर्णाटः सकामोदहिजेजकः॥
नादरामक्रिहिंदोलमुखारीसोमरागकाः।
एतेषां, मेलसंजातरागाणां च यथाक्रमम्॥
लक्षणं वक्ष्यते किंतु लोकवृत्तानुसारतः॥

या मेलांचे स्वर व जन्यराग भावभट्ट असे सांगतोः—

तोडीमेलः प्रसिद्धः स्यादेकैकगतिकौ निगौ।
मेलादतस्तोडिकाद्याः कतिचित्तु भवंति हि॥
तोडी॥

निगौ तृतीयगतिकौ गौडीमेलः प्रकीर्तितः।
मेलादतो गुर्जरीच बहुला रामक्रीस्तथा॥
आसावरी च मारुश्च गुणक्री पटमंजरी।
पंचमः शुद्धललितष्टक्को मालवगौडकः॥
पूर्वी बंगालपाडीपरजाद्याः कतिचित् परे॥
गौडी॥

निगौ तृतीयगतिकौ वराटीमेल एव सः।
अस्माद्वराट्यः सामादिवराट्याद्या अनेकशः॥
वराटी॥

रिधौ द्वितीयगतिकौ तृतीयगतिकौ निगौ।
एष केदारमेलः स्यादतो जाताश्च रागकाः॥
केदारगौडमल्हारनट्टनारायणास्ततः।
केदारनाटादिकास्ते रागा अस्मिन् समुत्थिताः॥
केदारः॥

तृतीयगतिकाः शुद्धनाटमेले रिधौ गनी।
अस्मिन्मेले संभवंति शुद्धनाटादिकाः परे ॥
शुद्धनाटः ॥

एकैकगतिकौ रिधौ निगौ मालवकौशिके।
अस्मिन्मेले मालवश्रीर्धन्नासी भैरवी तथा ॥
सैंधवी देवगांधार इत्याद्या ह्यपरे यथा ॥
मालवकौशिकः ॥

धरिन्येकैकगतिका गस्तृतीयगतिर्यथा।
श्रीरागमेल एषः स्यात् श्रीरागाद्या अनेकशः ॥
श्रीमेलः ॥

द्वितीयगतिको रिश्च तृतीयगतिकौ निगौ।
हमीरमेल एषः स्याद्धमीराद्या अनेकशः ॥
हमीरः ॥

एकतृतीयगतिकौ गनीस्वरौ यथाक्रमम्।
द्वितीयगतिको रिश्च त्वाहेरीमेल एव हि ॥
आहेरी ॥

मनी तृतीयगतिकौ द्वितीयगतिकोऽपि रिः।
एकैवगतिर्गांधार एष कल्याणमेलकः ॥
अतोऽपि मेलात् कल्याणप्रमुखास्ते भवंति हि ॥
कल्याणः ॥

तृतीयगतिकौ रिगौ निश्च देशाक्षिमेलकः।
अतोऽपि मेलाद्देशाक्षी प्रमुखाद्या भवंति हि ॥
देशाक्षीः ॥

तृतीयगतिनिगमा देशिकारस्य मेलकः।
देशिकारस्तिरवणी देशी ललितदीपकौ ॥
विभासाद्याहिकेचित्तु संभवंत्यत्र मेलनात् ॥
देशकारः ॥

तृतीयगतिमनिधा द्वितीयगतिकोऽपि रिः ।
तुरीयगतिको गश्च मेलः सारंगरागजः ॥
मेलादतोऽपि सारंगप्रमुखाद्या भवंति च ॥

सारंगः॥

तृतीयगतिगनिधा द्वितीयगतिकोऽपि रिः ।
तदा कर्णाटमेलः स्यात्तत्र संभूतरागकाः ॥
कर्णाटरागः सामंतः सौराष्ट्री छायनाटकः ॥

कर्णाटमेलः ॥

निगावेकैकगतिकौ तृतीयगतिकोऽपि मः ।
एष कामोदमेलः स्यादस्मादन्यतराः परे ॥

कामोदः ॥

गनी ह्येकगती यत्र हिजेजाख्यस्य मेलकः ।
मेलादतो हिजेजश्च भैरवाद्याह्यनेकशः ।

हिजेजः ॥

निगावेकगती मेलो नादरामकृतेश्च सः ।
मेलादतो नादरामक्याद्याश्च कतिचित्परे ॥

नादरामकृतिः ॥

द्वितीयगतिको रिश्च त्वेकैकगतिकौ गनी ।
तदा हिंदोलमेलः स्यात्तज्जो हिंदोलरागकः ॥
वसंतरागाद्यन्येऽपि केचित्केचिद्भवंति हि ॥

हिंदोलः ॥

सप्तस्वराः स्वभावस्था मुखारीमेलको भवेत् ।
मुखारीमेलतोऽन्येपि मुखार्याद्या भवंति च ॥

मुखारी ॥

निरेकगतिकः सोमरागः सदाशिवप्रियः ।
अमुष्मादपि केचित्तु रागा नित्यं भवंति हि ॥

सोमः ॥

हे भावभट्ट पंडिताचे वीस मेल मीं एकत्र सांगितले. निरनिराळे राग सांगतांना मला या श्लोकांचा ठिकठिकाणीं उपयोग करावा लागेल, हें तुमच्या ध्यानांत येईलच. येथली परिभाषा सोपी आहे. ती बहुतेक पुंडरीकाचीच आहे, असें ह्मणाना. रि, ध, म, नी या स्वरांना तीन तीन गति आहेत व गांधाराला मात्र चार गति आहेत, असें रागमालेचे स्वर समजावितांना मीं ह्मटलें होतें, त्याची तुह्मांस आठवण असेल. रि, ध या स्वरांच्या गति समजतांना कांहीं विद्यार्थ्यांना अडचण पडते.

प्र.—त्या आह्मीं समजलों आहों. ऋषभाची मूल अवस्था ह्मणजे आह्मीं हिंदुस्थानी कोमल री समजूं. धैवताचीही त्याचप्रमाणें कोमल ध समजूं. ग्रंथकार चतुःश्रुतिक रि, ध व पंचश्रुतिक रि, ध मानीत असत. पंचश्रुतिक रि, ध ह्मणजे पुनः त्यांचे शुद्ध ग, नी स्वर असत, हेंही आह्मांला ठाऊक आहे. एक एक गतीचे रि, ध ह्मणजे आह्मीं चतुःश्रुतिक रि, ध समजूं आणि दोन दोन गतींचे रि, ध ह्मणजे पंचश्रुतिक रि, ध समजूं.

उ.—पण पंचश्रुतिक रि, ध ह्मणजे हिंदुस्थानी पद्धतींतले तीव्र रि, ध स्वरच गात जा हो.

प्र.—तें आह्मांला ठाऊक आहे. आपण सांगितलें होतें कीं, वीणेच्या दुसऱ्या पडद्यावर ग्रंथकार शुद्ध ग अथवा पंचश्रुतिक री मानीत असत. त्याच पडद्यावर मध्यमाच्या तारेखालीं शुद्धपंचम निघतो, ही एक मोठी महत्वाची खूण आहे. तीमुळें पंचश्रुतिक री अथवा शुद्ध ग यांची किंमत (२७० आंदोलनें) मानतां येते. आमच्या सतारीवर तो पडदा तीव्र री चा आहे. पुढें पुढें संगीत जेव्हां बारा स्वरांवर आलें, तेव्हां पंचश्रुतिक रि ध, चतुःश्रुतिक रि, ध व शुद्ध ग नी, हे हिंदुस्थानी तीव्र रि, ध मानले गेले, असेंही आह्मीं ध्यानांत ठेवलें आहे. गांधाराच्या तीन गति ह्मणजे साधारण, अंतर, व मृदु म, या आम्हांला ठाऊक आहेत. पुढें मग, अंतर व मृदु या दोन्ही मिसळून गेल्या व आतां

दक्षिणेकडे "अंतर ग" हें एकच नांव वापरतात. तसेंच काकली नी व मृदु सा मिसळून "काकली नी" हें नांव आतां प्रचारांत आहे. ते स्वर हिंदुस्थानी गायक तीव्र ग व तीव्र नी या नांवांनीं ओळखतात. हा सारा भाग, आम्हांला वाटतें, आम्हांला स्पष्ट समजला आहे. चतुःश्रुति रि, ध भावभट्टानें श्रीरागमेलाला सांगितले आहेत, तें आह्मीं लक्ष्यांत ठेवलें आहे, परंतु प्रचारांत तीव्र रि, ध स्वरच तेथें वापरीत असतील, असें आम्हांला वाटतें; कारण दक्षिणेकडे चतुःश्रुतिक रि, ध आमच्या तीव्र रि ध स्वरांना हल्लीं म्हणतात, असेंही आपण ह्मटलें होतें.

उ.—शाबास, शाबास, या साऱ्या गोष्टी तुह्मीं चांगल्या लक्ष्यांत ठेवल्या आहेत. पण मित्रहो, आपण तरी कोठल्या कोठेंच वाहवत आलों, खरें ना? आपल्याला मुख्य आपल्या विषयाचें मग भानच राहत नाहीं. पण तुह्मीं तरी माझ्यासारखेच संगीतावर प्रेम करणारे आहां, हें बरें आहे, नाहीं तर या साऱ्या पुराणाला इतर विद्यार्थी कंटाळून गेले असते. एका अर्थीं तुह्मीं हें सारें शांतपणीं ऐकून घेतलेंत, हें चांगलेंच झालें. भावभट्टाचे ग्रंथ अझून छापले गेले नाहींत, व ते कधीं प्रसिद्ध होतील कोण जाणे, ह्मणून झालें तेंही एका अर्थीं बरेंच झालें.

प्र.—आतां आम्हांला जोगिया रागाचें स्वरूप स्वरांनीं सांगावें.

उ.—तें असें होईलः—

जोगिया.

म, रे सा, रे रे म रे सा, रे म, म प प, ध म रे सा; सा रे सा; रे रे सा, नि़ ध़, सा, म प ध प ध म, रे म रे सा, नि ध प ध म, नि ध म, रे सा; सा रे सा. सा रे म म, प प, ध ध प, ध सां, ध प ध म, सां नि ध प, प ध नि ध प, ध म रे सा; सा रे सा. ध ध, ध ध प प, ध सां नि ध प, म प ध ध म, सां नि ध प म, ध म, रे म प ध म, नि ध म, प म रे सा; सा रे सा.

म म, प प, ध,. सां, सां रें सां, सां रें मं मं, रें रें सां, सां रें सां नि ध, प सां नि ध प, म म प प, ध ध म प, सां रें सा नि ध प, म प ध

प, नि ध प ध म, रे रे सा; सा रे सा. सा रे सा, सा रे म रे सा, ध सा, रे रे सा, सा रे म प ध ध म म रे सा, नि नि ध ध, म प ध प, म म रे सा, सां नि ध, रें सां नि ध म प ध ध म म रे रे सा; सा रे सा.

सरगम–त्रिताल.

म म प ध । सां नि ध नि । ध प ध म । प ऽऽऽ ॥ म म प प । ध ध म प । म प ध प । म म रे सा ॥ सा सा रे रे । म म प प । ध ध ध म । म म प ध ॥

अंतरा.

म म प ध । सांऽसांऽ । सां रें मं मं । रें रें सांऽ ॥ रें रें सां नि । ध प ध म । प ध सांऽ । ऽऽऽऽ ॥ सां रें सां नि । ध प ध म । म प ध प । म म रे सा ॥ सा रे म म । म म प प । प प ध ध । म म प ध ॥

मला वाटतें या रागाचें प्रत्यक्ष स्वरूप एवढ्यावरून तुमच्या सहज लक्ष्यांत येईल.

प्र.—आतां आपण कोणता राग हातीं घेणार?

उ.—आतां दोन शब्द "सावेरी" विषयीं बोलूं. या रागाला कोणी दक्षिणेचा जोगिया समजतात. एका अर्थीं तसा समज होणें साहजिक आहे. जोगिया व सावेरी यांत बरेंच साम्य आहे, असें मी सुचविलेंच होतें. सावेरीचा थाट ग्रंथकार मालवगौडच मानीत असल्यामुळें त्या रागांत ऋषभ व धैवत कोमल आहेत, हें सहज ध्यानांत येईल. आरोहांत गांधार व निषाद हे स्वर वर्ज्य होत असल्यामुळें सावेरी व जोगिया एकमेकांच्या फार जवळ येतात. अवरोहांत गांधार घेतल्यानें सावेरी जोगियाहून निराळी होते. गायकलोक वादिसंवादी स्वरांतही भेद मानून हे दोन राग निराळे गाऊन दाखवूं शकतात. "वादिभेदे रागभेदः" हा आपला नियम प्रसिद्धच आहे. जोगियांत "समयोः संवादः" हें मीं सांगितलेंच होतें. सावेरींत कोणी पंचमवादी मानतात व कोणी

तो षड्ज मानतात. जोगिया व सावेरी निरनिराळे करून गाण्यास कुशलता जरूर लागेल. दक्षिणेकडे सावेरी हा एक प्रसिद्ध व लोकप्रिय राग आहे. तो आपले येथेंही कधीं कधीं ऐकण्यांत येतो. मला वाटतें, हिंदुस्थानी गायकांनीं तो तिकडूनच इकडे आणला असावा. दक्षिणेचा गायक सावेरी गात असला तर तो राग तुह्मांला जोगियाच वाटेल. "सा रे म, म प ध सां, सां रें सां। नि ध प, म प ध प, म ग, रे सा" असे आरोहावरोह तुमच्या मनांत जोगियाची मूर्ती लागलीच उभी करतील. म म प, ध सां रें सां, ही तान जोगियांत व सावेरींत साधारण आहे. जोगियांत ध म रे सा, असें आपण करतों, तसें न करतां ध प, म ग, रे सा असें केलें, ह्मणजे सावेरी निराळी होईल. दक्षिणेकडे लक्षणांकडे फारच लक्ष्य देतात. एखादेवेळीं ते रागाच्या माधुर्याकडे कमती पाहतील, पण थाट आणि वर्ज्यावर्ज्य स्वर यांजकडे डोळेझांक कधीं करणार नाहींत. दक्षिणेकडे स्वरज्ञानाकडे लक्ष्य अधिक देतात, असें मीं ह्मटलें होतें, तें तुह्मांस आठवत असेलच. उत्तरेकडच्या गायकांना स्वरज्ञान मुळींच नसतें, असें माझें ह्मणणें नाहीं हो. त्यांत कांहीं कांहीं फार चांगलेही आपणांस आढळतात. मला स्वतःला तर उत्तरेच्याच गायकांचा अभिमान अधिक आहे. त्यांची रागविस्तार करण्याची खुबी दक्षिणेच्या गायकांत आपल्या दृष्टीस पडत नाहीं. तथापि उत्तरेच्या गायकांत जे दोष आहेत, ते नाकबूल कसे करतां येतील? आपल्याच रागांचे नियम न जाणणें, ते जाणणाऱ्यांचा उपहास करणें, नेहमीं खोटें बोलणें, हे ठळक दोष आपण आपल्या अनेक गायकांत पाहात नाहीं काय? मी तुह्मांला सांगत आलों आहें, कीं, नियमांशिवाय कधीं कांहीं गाऊं नका. एखाद्या प्रसिद्ध रागांत भलतेच एकदोन स्वर ढकलून देऊन अप्रसिद्ध राग गाइल्याचें श्रेय गायक क्षणभर मिळवूं शकेल, परंतु मार्मिक श्रोते त्या गायकांची "फिरत" (रागविस्तार करण्याची तऱ्हा) तपासून पाहून गायनाची किंमत जरूर ठरवूं शकतील. तथापि मला स्वतःला उत्तरेचें संगीत अधिक आवडतें, हें मीं सांगितलेंच आहे. माझें सारें अध्ययन त्या

पद्धतीचेंच आहे. माझे अनेक गुरु झाले, परंतु ते सर्व उत्तरपद्धतीचेच होते. मला वाटतें, दक्षिणेकडे संगीत शिक्षण देण्याची पद्धतीच अशी आहे कीं, विद्यार्थ्यांना स्वरज्ञान बरेंच चांगलें होत असतें. मद्रास, तांजोर, ह्मैसूर, त्रिवेंद्रम वगैरे जीं दक्षिणेकडे संगीतप्रसिद्ध शहरें आहेत, तेथें जाऊन प्रत्यक्ष पाहिलेली स्थिति मी सांगत आहें. मला स्वतःला स्वरज्ञान आहे, हें तुह्मीं जाणतच आहां. तें मला उत्तरेच्या गायकांच्याच सहवासानें झालेलें आहे, हें मी खुशीनें कबूल करीन. तरी आपल्या अनेक गायकांना स्वरज्ञान नसतें, हेंही खोटें नाहीं. अस्तु. एकदां एका उत्तरेच्या गायकानें सावेरी राग भैरवांगानें असे स्वरसमुदाय गाऊन मला ऐकविला.

"रे रे सा, ध, नि़ ध़, सा रे रे सा, म ग रे, प म ग रे सा; रे, म प, ध ध प, मप, म ग रे, ध प म ग रे, प म ग रे सा; नि नि ध ध प, ध नि ध प, ध म प, ध प, म ग रे, सा"

या भागांत प धम, रे सा; रे म प, धम, रे सा; असें करण्याचें त्यानें मुद्दाम टाळलें. शास्त्रदृष्टीनें त्याचा राग भैरवाहून निराळा होणारच आहे, कारण आरोहांत गांधार व निषाद वर्ज्य आहेत व "रे म, प ध प," ही तान भैरवप्रतिबंधक आहे. मीं तुह्मांला अगोदर सुचविलेंच आहे कीं गुणक्री, जोगिया व सावेरी हे राग बरेच जवळ जवळचे दिसणारे आहेत. त्यांना उत्तम नियम संभाळून निराळे गाणें मोठ्या कुशलतेचें काम आहे.

प्र.—सावेरी राग आह्मीं कसा गावा, तें आम्हांला तर मग सांगूनच ठेवलें तर बरें.

उ.—तसें मी आतां करणारच होतों. सावेरींत तुह्मीं भैरव व जोगिया या दोन रागांचें मिश्रण जितकें मधुर होईल तितकें करा, ह्मणजे झालें. गांधार जितका जितका झांकला जाईल तितका तितका जोगिया दिसेल व तो पुढें आणून ऋषभावर आंदोलन जेव्हां येईल तेव्हां भैरव पुढें

येईल, ही सारी खुबी आहे. सा, रे॒ म, म प, ध॒ म, प ध॒ म, रे॒ सा, हे स्वर गाइले तर भैरव कधीं दिसणार नाहीं. निरनिराळीं रूपें डोळ्यांसमोर उभीं रहावीं व आपआपल्या नियमांनीं तीं परस्परभिन्न व्हावीं ही तरी एक मौजच नाहीं काय? आतां या स्वरसमुदायांनीं मी भैरव व जोगिया या दोन्ही रागांना दूर ठेवण्याचा प्रयत्न करतों, पहा.

सा, रे॒ म, प म प, म ग, रे॒ सा; सा रे॒ सा, ध॒ सा, ग रे॒ सा, रे॒ सा, म रे॒ सा, रे॒ म, प ध॒ प, म ग रे॒ सा; सा रे॒ रे॒ सा, म म प, नि ध॒ प, प म, प म ग रे॒, म ग रे॒ सा; कोणाला मध्यें मध्यें कालिंगडा ह्मणून जो एक भैरव थाटांतला राग आहे, त्याचाही भास होईल; परंतु कालिंगड्यांत गांधार व निषाद आरोहांत मुळींच वर्ज्य नाहींत.

प्र.—पुढें तारस्थानांत कसें जावयाचें?

उ.—तें असें करतां येईल. "प, ध॒ ध॒ प, ध॒ सां, सां रें॒ गं रें॒ सां, नि ध॒, नि ध॒ प, म प, रें॒ सां नि ध॒, प, नि ध॒ प, ध॒ म ग, रे॒ म, ग रे॒ सा"

प्र.—खरेंच; हें मिश्रण कांहीं निराळेंच लागतें, बुवा. बरें, पण पंचम वादी दाखविणें असल्यास, त्याला पुढें पुढें कसा आणावा?

उ.—तें असें करतां येईल; सा रे॒ म, प प, ध॒ प प, म प, नि ध॒ प, सां नि ध॒ प, प ध॒ म प, म ग रे॒, प म प म ग रे॒, ग रे॒, सा, सा ध॒ सा, म प़ ध॒ प़, सा, रे॒ सा, म ग रे॒, प म ग रे॒ सा. मला वाटतें, असे स्वरसमुदाय तुह्मांला देखील भराभर करतां येतील, त्यांत मोठी विद्या नाहीं. रागाची रक्ति मात्र जाऊं देऊं नये, इतकी सारी खुबी आहे. प्रत्येक रागाचे स्वरसमुदाय तुह्मी तरी पाठ कसे व किती कराल? मी नमुने देत आहें, ते वारंवार ऐकून ह्मणा, म्हणजे झालें. एकदां ते तुम्हांला उत्तम येऊं लागले ह्मणजे मी तुम्हांलाच तसे नवीन तयार करून गाण्यास सांगणार आहें. जेथें ते बिघडतील तेथें, लागलेंच, कां चुकलें, तें समजावून सांगेन व चूक दुरुस्ती करून दाखवीन. अशा तऱ्हेनें तुह्मांला स्वतः नवीन ताना उत्पन्न करतां येतील. तानांचा विद्यार्थ्यांना प्रथम मोठा बाऊ वाटत

असतो. आपलें शिक्षण योग्य पद्धतीनें होत नसल्यामुळें विद्यार्थ्यांच्या बुद्धीचा विकास नीट होत नसतो. अस्ताई व अंतरा गुरूनें सांगितल्यावर शिष्यांकडून स्वतंत्र ताना त्यानें उत्पन्न करवून घेतल्या पाहिजेत. आपले येथें कधीं कधीं एखादा शिष्य तसा प्रयत्न गायकासमक्ष करूं लागला, तर गायक त्याला लागलाच दटावून निरुत्साह करतो. तसें करणें अगदीं चुकीचें आहे. असल्या प्रयत्नाला उलटें उत्तेजनच दिलें पाहिजे. जेथें चुकेल अथवा विरस होईल, तेथें गुरूनें प्रयत्नाबद्दल योग्य तारीफ करून झालेली चूक दुरुस्त करून गाऊन दाखवावें, व सुधारलेली तान शिष्याकडून गाववून घ्यावी. ही सारी कसरतीची विद्या आहे. विद्यार्थ्याला नवीन कृती करण्याची स्फूर्ती झाली पाहिजे. गुरूनें त्याच्यापुढें वारंवार गाऊन त्याला आपली सोबत करावयास लावलें पाहिजे. प्रथम गुरूनें राग सांगून त्याचे सारे नियम उत्तम समजावून द्यावे, व मग आरोहावरोह ह्मणवून घ्यावे. तें उत्तम झाल्यावर शांतपणीं अनेक वेळां लहान लहान भाग करून "अस्ताई" सांगावी. ती चांगली शें पन्नास वेळां आपल्यासारखी शिष्यानें ह्मटली, ह्मणजे अंतऱ्याकडे वळावें. चीजेंत रागवाचक ताना कोणत्या आहेत, तें शिष्याच्या मनांत उत्तम ठसवावें. त्याच्या प्रथमतः चुका अनेक ठिकाणीं होतील, पण त्यांबद्दल उपहास अथवा थट्टा कधीं करूं नये; कारण तसें केल्यानें शिष्य मोकळ्या मनानें गात नाहीं. "मी ओरडतों तसा तूं ओरड" ही पद्धती सुशिक्षित विद्यार्थ्यांना कशी आवडेल ? प्रत्येक गोष्ट शिष्याला आपल्या स्मरणवहींत लिहून ठेवतां येईल, अशा तऱ्हेनें गुरूनें सांगावी. शिकलेल्या शिष्यांजवळ गुरूला फारशी मजुरी पडत नसते. थोडा इशारा त्यांना पुरतो. अस्तु. पंचमाचें प्रमाण कसें वाढवावें, तें मीं मघाशीं सुचविलेंच होतें. मध्यम स्वर सावेरींत फार वाढवूं नका, कारण तसें केल्यानें तो जोगियाला पुढें आणील. संस्कृत ग्रंथांत "शुद्धसावेरी" ह्मणून जो राग आपण पाहतों, त्याचा थाट बिलावल असल्यामुळें त्या रागाचा गोंधळ आपल्या भैरव थाटाच्या सावेरीशीं कधींच होणार नाहीं. मघाशीं मी आसावरी रागाविषयीं दोन शब्द बोललों होतों, तें आठवतें ना ?

प्र.—होय. आपण ह्मटलें होतें कीं कांहीं, ग्रंथकारांनीं आसावरी भैरव थाटांत मानून तींत ग, नी स्वर आरोहांत वर्ज करण्याचें सांगितलें आहे.

उ.—तें बरोबर आहे. दक्षिणेचे ग्रंथकार सावेरीचें स्वरूप असें सांगतातः—

सा, रे रे सा, म प ध प, ध सां, रें रें सां, ध प, म प ध रें सां, गं गं रें सां, रें सां नि ध, प म प, ध सां, म, प ध नि ध प, रें रें सां, नि ध प, म प ध प, म ग रे, ग रे सा, सा रे सा नि ध, नि ध प, म प ध ध सा, रे ग रे सा, म प ध प म ग रे सा. हें स्वरूप तुह्मीं ध्यानांत ठेवलेंत तरी चालेल. माझ्या गुरूंनीं या रागाची एक सरगम मला अशी सांगितली होतीः—

सावेरी-झपताल.

ध ध । प म प । ध प । म ग रे ।
ग रे । सा रे म । प प । ध म प ।
ध ध । प ध सां । रें गं । रें सां नि ।
ध ध । प नि ध । प म । ग रे सा ॥

अंतरा.

म प । प ध ध । सांऽ । सां रें सां ।
सां ध । ध सां रें । सां ध । नि ध प ।
म प । प गं रें । सां नि । ध नि ध ।
प म । प ध प । म ग । रे रे सा ॥

या रागाचा विस्तार तुम्हांला असा सहज करतां येईलः—

रे रे सा, ध ध, रे रे सा, प म प म ग रे सा, रे म म, प प ध म प, रे म प, ध ध नि ध प, म प ध प म प, म ग रे सा। सा रे सा नि ध, नि ध प, म प ध, सा, रे, म प म ग, रे सा; प प ध, सां, रें रें सां, सां रें मं गं रें सां, सां रें सां नि ध, नि ध प, म प, ध,

गं मं गं रें सां, नि धु, धु प, म प धु प, नि धु प म ग रे, धु प म ग रे, सा, सा रे सा.

प्र.—आह्मीं अशी एखादी सरगम रचली, तर ती सावेरीची होईल का?

सां रें सां नि । धु नि धु प । म ग रे प । म ग रे सा ।
रे रे सा नि । धु धु साऽ । म ग रे प । म ग रे सा ॥

म म प प । धु धु सांऽ । रें गं रें पं । मं गं रें सां ।
सां नि धु नि । धु प धु म । प धु प म । ग ग रे सा ॥

उ.—तींत रामकली व कालिंगडा मिसळलेले दिसतील. अंमळ अधिक स्पष्ट जोगिया आणावयाचा असला, तर कसें कराल? सा, म, प, हे स्वर अधिक प्रमाणांत आणलेत तर बरें दिसेल, खरें ना?

प्र.—तर मग मघाशीं झपतालांत सरगम सांगितली, तींत असें करावें;

म म । प प धु । सां नि । धु धु प ।
म प । धु म प । म ग । रे रे सा ।
सा रे । ग रे सा । नि धु । साऽसा ।
धु धु । प म प । म ग । रे रे सा ॥

अंतरा.

म म । प धु प । सांऽ । सां रें सां ।
रें रें । गं रें सां । रें सां । नि धु प ।
म प । धु म प । म ग । रे रे सा ॥

आरोहांत गांधार नसल्यामुळें जोगियाची छाया किती तरी दुर्निवार होते. शास्त्रदृष्ट्या रागभेद नाहीं असें कसें ह्मणतां येईल? आपले गायक हे दोन्ही राग ठीकच मिसळून गात असतील.

उ.—तें खरें आहे. देस–सोरट, परज–कालिंगडा, धनाश्री–भीमपलास, काफी–सिंदूरा, आसावरी–जौनपुरी, पूर्या–मारवा, सुहा सुघराई,

इत्यादि मिश्रणें आपले येथें नेहमीं आपण ऐकतों. अशा निदान पंचवीस जोड्या निवडून काढतां येतील. हीं मिश्रणें जाणून करतील, ते गुणी ह्मटले जातील. समप्रकृतिक रागांचें एक कोष्टक मी पुढें तुह्मांस देणारच आहें. दक्षिणेकडे रागलक्षणें जरी अधिक काळजीनें संभाळण्यांत येतात, तरी खऱ्या कलेच्या दृष्टीनें तिकडले गायक उत्तरेच्या गायकांच्या अजून बरेच मागें आहेत. मला आठवतें कीं कांहीं दिवसांवर आमच्या " गायन उत्तेजक मंडळींत " एक दक्षिणेचा उत्तम स्वरज्ञानी गायक आला होता. त्याला तिकडे राजेरजवाड्यांकडून मोठमोठ्या पदव्याही मिळालेल्या होत्या, असें त्यानें आह्मांस दाखविलेल्या शिफारसपत्रांवरून दिसत होतें. दक्षिणेकडचे प्रसिद्ध राग तर त्याला चांगले येतच होते, पण उत्तरेकडच्याही कांहीं कांहीं रागांची त्यानें साधारण माहिती मिळविलेली होती, असें दिसलें. त्यानें आपल्या जलद तानांची सरगम भराभर करून दाखविली. परंतु उत्तरेच्या गायकांची ती अतिशय मधुर मींड व वादीस्वर निरनिराळ्या ठिकाणीं निरनिराळ्या तऱ्हेनें दाखविण्याची खुबी त्याला कोणीं मुद्दाम शिकविल्याशिवाय कोठून येणार ? त्यांशिवाय त्याचें तें गाणें आह्मांला हिंदुस्थानी पद्धतीचें वाटेचना. त्याचे ते तुटके स्वर, भलतेच ठिकाणीं जाऊन थांबणें, मात्रांच्या आधारानें ताना घेणें, वेड्यावांकड्या तऱ्हेनें आवाज लहान मोठा करणें, हें सर्व पाहून कोणालाच आनंद होईना.

प्र.—तर मग वादी स्वरांची खुबी चांगलीशी माहीत नसल्यामुळें उत्तम संगति देखील त्याला करतां आल्या नसतील ? त्याला आपण प्रश्न विचारून पाहिले असते, तर बरें झालें असतें. त्यानें राग तरी कोणकोणते गाइले ?

उ.—तो धूर्त असल्यामुळें प्रथमतः त्यानें आपले मोठमोठे हिंदुस्थानी रागच गाण्याचा आव घातला. परंतु तें कृत्य त्याला चांगलें साधेना. पूरिया, दरबारी, ललत, हे राग उत्तम गाणें फार कुशलतेचें आहे, असें समजतात. त्यानें हेच राग हातीं घेतले, परंतु रंग जमेना हें

त्याचें त्यालाच दिसून आलें. श्रोत्यांना आपलें गायन कितपत पसंत पडत आहे, हें चांगल्या गायकांना लागलेंच कळतें. माझ्या मनांत त्याची वादी स्वराची कल्पना ऐकावयाची होती, ह्मणून मीं त्याला दहा पांच रागांचे—हिंदुस्थानी रागांचे—वादी स्वर विचारले. तुह्मांला नवल वाटेल कीं त्यानें प्रत्येक रागाचा वादी षड्जच सांगितला! पूरिया, कल्याण, दरबारी, केदार, भैरव या साऱ्या रागांचा वादी षड्ज सांगणाऱ्याला हिंदुस्थानी पद्धतीचीं तत्वें किती माहीत असतील, त्याची कल्पना तुह्मींच आतां करा. असले अज्ञ गायक आपले येथेंही निघतील, परंतु ते चांगल्या ठिकाणीं शिकलेले असले तर त्यांच्या चीजाच योग्य नियमांनीं रचलेल्या असतील, व ते जोंपर्यंत त्यांच्या धोरणानें गातील तोंपर्यंत त्यांचें गाणें इतकें विसंगत व कर्णकटु होणार नाहीं.

प्र.—तर मग त्या गायकाची वादी स्वराविषयीं काय समजूत असावी बरें?

उ.—मला असें दिसलें कीं वादीचा अर्थ "Tonic" (Key Note), इतकाच तो समजत असावा. आपण "वादी" निराळ्या अर्थानें आतां समजतों, यांत संशय नाहीं. माझें खासगी मत मीं वारंवार सुचविलेंच आहे कीं, दक्षिणेच्या गायकांना उत्तरेच्या गायकांजवळून शिकण्याजोग्या बऱ्याच गोष्टी आहेत. दक्षिणेकडे प्रवास करीत असतां माझ्या एका तिकडल्या मित्रांनीं माझ्या सन्मानार्थ एक लहानसा "जलसा" केला. तेथें त्या शहरच्या कसबीलोकांना गाण्यावाजविण्यास बोलाविलें होतें. गायकांनीं शंकराभरण, रीतिगौड, धनाश्री, पूर्व्याकल्याण हे राग गाइले. गाणें आटपल्यावर मीं माझें मत भोळेपणानें त्या माझ्या मित्रांस सांगितलें. तें ऐकून त्यांस अंमळ आश्चर्य वाटलें. दुसऱ्या दिवशीं आपले कांहीं हिंदुस्थानी राग मीं त्यांस निरनिराळ्या अलंकारांनिशीं गाऊन दाखविले व त्यांची व त्यांच्या गायकांची समजूत घातली. माझें बोलणें त्या गायकांना लागलेंच पटलें व ते ह्मणाले कीं, अलिकडे आमच्या येथें

हिंदुस्थानी संगीत ज़ोरानें प्रवेश करीत आहे, व तें आमच्या प्रसिद्ध गायकांनाही पसंत पडूं लागलें आहे. तें त्यांचें ह्मणणें खोटें नाहीं. आगगाडीच्या सोयींमुळें आपले गायक नेहेमीं आतां दक्षिणेकडे जात असतात. ह्मैसूरास तर कांहीं मुसलमान गायक सरकारी नोकरींतच आहेत, असें ऐकतों. अजून तिकडल्या लोकांना आपली पद्धति नीटशी समजत नाहीं, कारण अशिक्षित गायक ती कशी समजावूं शकतील बरें? तथापि आतां उपयोगी ग्रंथ बाहेर पडूं लागल्यामुळें दक्षिण व उत्तर पद्धतींचा सुंदर योग लवकरच कदाचित् होऊं शकेल. दक्षिणेचें ग्रंथशास्त्र व उत्तरेची अप्रतिम कला, यांचा तसा योग एका अर्थीं इष्टच होईल. त्याच्या योगानें प्रचारांत नवीं नवीं रागरूपेंही येऊं लागतील व तीं सारीं आपोआप शास्त्रोक्त ठरतील, पण तें सारें "भावी" संगीत या सदराखालीं सध्यां आपण ठेवूं. सावेरी राग आपल्या येथें नवीनच असल्यामुळें त्याविषयीं मीं तरी तुह्मांस अधिक काय सांगूं? आपले ग्रंथ काय ह्मणतात, तें आतां मी तुह्मांस सांगतों.

रागलक्षणेः—

मायामालवगौळाख्यमेलाज्जातः सुनामकः।
सावेरीराग इत्युक्तः सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
आरोहे गनिवर्जं चाप्यवरोहे समग्रकम् ॥

प्र.—हें तर हुबेहूब आपल्या प्रचारांतल्या रागाचें लक्षण झालें.

उ.—होय, तें तसेंच आहे.

लक्ष्यसंगीतेः—

मेलान्मालवगौळीयात्ख्याना सावेरिनामिका।
आरोहे गनिवर्जं स्यादवरोहे समग्रिका ॥
पंचमोऽत्र मतो वादी संवादी षड्ज ईरितः।
गानमस्याः समादिष्टं प्रभाते गायनोत्तमैः ॥

प्रचारोऽस्याः सुरागिण्याः कर्णाटकेऽधिको मतः ।
कर्हिचित्सा श्रुताप्यत्र संगृहीतेह तन्मया ॥
पूर्णत्वादवरोहस्य रागिण्यावपवारयेत् ।
गुणक्री जोगिये चैव स्फुटमेतत्तु तद्विदाम् ॥

प्र.—या गोष्टी तर आपण आम्हांस साऱ्या सांगितल्याच आहेत.

उ.—होय, त्या मी सांगून गेलों आहें.

संगीतपारिजातेः—

सावेरी तीव्रगांधारा धैवतोद्ग्राहसंभवा ।
मध्यमांशा निहीना चारोहणे गनिवर्जिता ॥

येथें रि, ध शुद्ध असल्यामुळें हा बिलावल थाटाचा "शुद्धसावेरीराग" समजतां येईल.

स्वरमेलकलानिधौः—

सावेरीरागो धन्यासो धांशो धग्रह एव च ।
औडुवो गनिलोपेन प्रगे गेयो विचक्षणैः ॥

परंतु हा आपला प्रकार नाहीं, कारण रामामात्यानें हा राग आपल्या सारंगनाट थाटांत घातला आहे. तो थाट त्यानें असा वर्णन केला आहे.

पंचश्रुत्यृषभः शुद्धषड्जमध्यमपंचमाः ।
पंचश्रुतिर्धैवतश्च च्युतषड्जनिषादकः ॥
च्युतमध्यमगांधार एतैः सप्तस्वरैर्युतः ।
सारंगनाटमेलोऽयं रामामात्येन लक्षितः ॥

प्र.—हा बिलावल थाटाचा राग आहे, असेंच ह्मणाना.

उ.—होय, तो तसाच समजावा.

सद्रागचंद्रोदयेः—

धांशग्रहांता सपवर्जनीया ।
सावेरिका प्रातरियं नियोज्या ॥

हा राग पुंडरीकानें केदारमेलांत घातला आहे, ह्मणजे तो बिलावल थाटच झाला. आपले कांहीं ग्रंथकार षड्ज वर्ज करण्याचें सांगतात. परंतु

तो स्वर कसा व कां वर्ज करावयाचा, याविषयीं एक चकारशब्दही लिहीत नाहींत, ह्मणून त्यांना तसें करण्याचें कारण समजलें नव्हतें, असें त्यांचे वाचक ठीकच म्हणतात. त्या वादांत आपण जाणार नाहीं. ग्रंथकारांचा बचाव करण्याचा अधिकार आपला नाहीं.

असाच प्रकार शुद्ध ताना सांगतांना ग्रंथकारांनीं केलेला आपल्या दृष्टीस पडतो. शुद्ध ताना ८४ आहेत, त्यांचीं नांवें गांवें अमुक आहेत, इतकें मात्र ग्रंथकार लिहून ठेवतात, पण त्या कोणत्या ठिकाणीं कशा वापरावयाच्या, या मुद्यावर वाचकांनीं आपल्या कल्पना हव्या तशा लढवाव्या ! पण तें जाऊं द्या.

संगीतदर्पणेः—

मल्लारी सोरटी चैव सावेरी कौशिकी तथा ।
गांधारी हरश्रृंगारा मेघरागस्य योषितः ॥

संगीतसारसंग्रहेः—

सावेरी धैवतांता च गातव्या मंद्रमध्यमा ।
ग्रहांशन्यासषड्जा च षड्हीना करुणे मता ॥

याच ग्रंथांत " शाविरी " अशा नांवानें दुसरा एक प्रकार असा दिला आहे.

शाविरी धैवतांता च गातव्या मंद्रमध्यमा ।
मग्रहांशाल्पषड्जा च षड्हीना करुणे मता ॥

हे दोन्ही श्लोक जी सावेरी सांगतात ती मेघरागाची रागिणी मानली आहे. तिचे स्वर कोणते, तें मात्र ग्रंथांत मुळींच सांगितलेलें नाहीं.

संगीतसारामृतांत सावेरीवर्णन असें केलेलें आहेः—

मेलान्मालवगौळीयाच्छुद्धसावेरिकाभिधा ।
गनिलोपादौडुवा सग्रहा गेया प्रगे बुधैः ॥

येथें शुद्धसावेरी असें नांव वापरलें आहे, तें तुमच्या लक्ष्यांत येईलच. यावरून असें मात्र दिसतें कीं सावेरी व शुद्धसावेरी या नांवांचा ग्रंथकार

देखील कधीं कधीं गोंधळ करीत असत. या सारामृताचा आधार आपल्याला थोडाबहुत चालेल.

प्र.—पण येथें आरोह व अवरोह या दोहोंत ग, नी वर्ज करण्याचें ह्मटलें आहे, तें आपल्याला कबूल होणार नाहीं.

उ.—तें बरोबर आहे, कारण मग गुणक्री व सावेरी या रागांना निरनिराळे गावयाची पंचाईत पडेल. आपण अवरोह संपूर्ण मानतों तेंच ठीक आहे. पण सारामृतकाराला प्रचारांत अवरोह संपूर्ण मानतात, ही गोष्ट माहीत होती असें दिसतें, कारण शुद्धसावेरीची व्याख्या देऊन तो पुढें ह्मणतोः—

"अस्य रागस्यारोहे गांधारनिषादलंघनम्। अवरोहे स्वरगतिः ऋजुतयाऽऽगच्छति। उदाहरणम्। धृ सा, रे़ म ग रे़, म प धृ धृ, नि धृ प, म, प धृ सां, नि धृ सां, नि धृ प म, रे़ सा, रे़ ग रे़, सा नि़ धृ़ सा." इत्यादि.

प्र.—हें उदाहरण अगदीं स्पष्ट समजण्याजोगें आहे. ग्रंथकारांनीं असा खुलासा केल्यावर त्यांना नांवें कोण ठेवील? पण पुष्कळ ठिकाणीं मन नाउमेदही होतें.

उ.—होय, तें तर खरेंच. आपल्या ग्रंथकारांना कदाचित् माहिती चांगली असेल, पण तितक्यानें आपलें समाधान कसें होईल? त्यांचें कवित्व कितीही उत्तम असलें तरी संगीतासारख्या विषयांत आपल्याला तितक्यानें भागत नाहीं. हा अर्थप्रधान विषय असल्यामुळें वाचक कवितेपेक्षां अर्थाकडे लक्ष्य अधिक देतील. उत्तम अर्थ उत्तम शब्दांनीं सांगतां आला तर तें फारच श्रेष्ठ होईल, हें निराळें सांगण्याची गरज़ नाहीं. नवीन विद्यार्थ्याला थोडक्यांत पण पद्धतशीर रीतीनें ते शिकवीत असत, असें या लहानशा अशा उताऱ्यावरून देखील तुह्मांला दिसूं शकेल. पहाः—

षड्जश्च ऋषभश्चैव गांधारो मध्यमस्तथा ।
पंचमो धैवतश्चैव निषाद इति सप्तधा ॥
षड्जं शिखावलो वक्ति ऋषभं वृषभो वदेत् ।
कूजत्यजस्तु गांधारं क्रौंचो वदति मध्यमम् ॥
कोकिलः पंचमं वक्ति निषादश्चोच्यते गजैः ।
इतिस्वभावसंभूतस्वरलक्ष्म प्रचक्षते ॥
षड्जस्त्वेकविधः प्रोक्त ऋषभस्त्रिविधः स्मृतः ।
गांधारो द्विविधः प्रोक्तः मध्यमो द्विविधः स्मृतः ॥
पंचमस्त्वेकधा प्रोक्तः धैवतो द्विविधः स्मृतः ।
निषादस्त्रिविधश्चैव शुद्धाशुद्धप्रभेदतः ॥
एतेषु रागा जायंते बहवः परिवर्तनात् ।
औडुवाः षाडवाश्चेति पूर्णाश्चेति त्रिधा भवेत् ॥
सप्तस्वरैः पूर्णरागः षड्भिः षाडव उच्यते ।
औडवः पंचभिः प्रोक्तो रागानुपारपारगैः ॥
एकैकपूर्णरागेतु स्वराणां परिवर्तनात् ।
सहस्रपंचकं चत्वारिंश× स ध्वनिर्भवेत् ॥
पूर्वोक्तस्वरभेदेन बहुधा भवति ध्वनिः ।
शुद्धमध्यमसंबंधाद्रागाः षट्त्रिंशदीरिताः ॥
अशुद्धमध्यमत्वाच्च रागाः षट्त्रिंशदीरिताः ।
इति मेलजुषो रागा द्वासप्ततिरितीरिताः ।
एतेषु जन्यरागास्तु बहवः प्रभवंति हि ॥
आरोहादवरोहाच्च स्वराणां तारतम्यतः ।
शुद्धाशुद्धस्वरत्वाच्च वक्ररागास्त्वनेकधा ॥
औडवे षाडवेऽप्येवमूह्यो भेदो विचक्षणैः ।
औडवे विंशतियुतशतधा स्वरवर्तनात् ॥
षाडवे विंशतियुतशतानि स्युश्च सप्त च ॥

स्वरप्रस्तारे ॥

प्र.—वाहवा; या श्लोकांत किती तरी गोष्टी संक्षिप्त रीतीनें सांगून ठेवल्या आहेत. लहान मुलांना हे श्लोक प्रथम पाठच करून ठेवण्यास सांगावे.

उ.—मला वाटतें, तसेंच करण्याची त्या काळीं चाल असेल; काय करावें, अलिकडे ग्रंथसामग्रीच्या अभावामुळें शिकणें शिकविणें पद्धतशीर होत नसतें. कशा तरी वेड्यावांकड्या शें पन्नास चीजा गातां आल्या कीं, झाला संगीतप्रवीण गवय्या! प्राचीन काळीं आजच्या सारखी स्थिति तर खचितच नसेल. आजकाल पहावें तर संगीताची उपपत्ति (Theory) ह्मटली कीं, विद्यार्थ्यांच्या कपाळाला आंठी पडणार! तुह्माला जर पुढें कधीं संगीत शिकविण्याचा प्रसंग आला तर पद्धतीशिवाय एक पाऊल पुढें टाकूं नका. आतां मीं सांगितलेले स्वरप्रस्तारांतले श्लोक विद्यार्थ्यांना प्रथम सांगून, मग मेलप्रस्तार–बाहात्तर मेल कसे होतात तें–शिकवा. तो भाग मीं मागल्या प्रसंगीं तुह्मांस सांगितलाच आहे. लक्ष्यसंगीतांत तो स्पष्ट दिला आहे. ही रचना व्यंकटमखीची आहे, हें मीं ह्मटलेंच होतें.

उ.—तें सारें आह्मांला समजलें आहे. पूर्वांगाच्या सहा मेलार्धांशीं उत्तरांगाचे मेलार्ध मिळवून ते मेल होतात, खरें ना?

प्र.—होय. व्यंकटमखी तेंच असें ह्मणतोः—

अतः पूर्वांगभेदानां षण्णामपि पृथक् पृथक् ।
उत्तरांगस्थितैः षड्भिर्भेदैः संयोजने कृते ॥
षट्षण्मेलप्रकारेण मेलाः षट्त्रिंशदागताः ।
षट्त्रिंशन्मेलकेष्वेषु प्रतिमेलं च मध्यमः ॥
मसंज्ञो यदि मध्ये स्यात् पूर्वमेलाभिधास्तदा ।
एतेष्वेव तु षट्त्रिंशन्मेलेषु प्रतिमेलकम् ॥
मसंज्ञमध्यमस्थाने मिसंज्ञो यदि मध्यमः ।
निवेश्यते तदा तेषां भवेदुत्तरमेलता ॥

इत्यस्माभिः समुन्नीता जाता मेला द्विसप्ततिः ॥

या विचारसरणीवर आक्षेप घेणाऱ्यांचें समाधान पंडितानें पहा कसें केलें आहे.

ननु त्यक्त्वा मसंज्ञं तु केवलं मध्यमं पुनः ।
मिसंज्ञिकस्य तत्स्थाने मध्यमस्य निवेशनात् ॥
त एव पूर्वमेलाः किं भवंत्युत्तरमेलकाः ।
इति चेद्वै सदृष्टांतं परिहारं प्रचक्ष्महे ॥
कटाहसंभृतं क्षीरं केवलं दधिबिंदुना ।
यथा संयोज्यमानं तद्दधिभावं प्रपद्यते ॥
तथैव पूर्वमेलास्ते मध्यमेन मिसंज्ञकाः ।
केवलेनापि संयुक्ता भजंत्युत्तरमेलताम् ॥

आपल्या हिंदुस्थानी संगीत पद्धतींतही मध्यम स्वराचा पराक्रम असाच मानलेला नाहीं काय ? संध्याकाळीं कल्याण, सकाळीं बिलावल, संध्याकाळीं पूर्वी, सकाळीं भैरव, वगैरे चमत्कार मध्यमानेंच होत नाहींत काय ? परंतु तो विषय कठीण आहे व कदाचित् वादग्रस्तही असेल. जें मला मौजेचें दिसलें तें उत्साहानें तुमच्यापुढें मांडलें. जितकें गोड वाटेल तितकेंच घ्या, बाकीचें निराधार ह्मणून हवें तर सोडून द्या. अस्तु. सावेरीचें उदाहरण सारामृतांतलें मी देत होतों, नाहीं बरें ? पुढें ऐका. "मम रे॒ सा, ध॒, ध॒ ध॒ सा, रे॒ रे॒ म म, रे॒ मप ध॒प, मप, ध॒ सां ॥ रे॒ रे॒ साध॒, ध॒ सा ध॒ प, रे॒ रे॒ सा ध॒ सा ॥ ध॒ सा रे॒ म प ध॒, ध॒ सां ध॒ ध॒ प म, प म रे॒, म रे॒ रे॒, सा, ध॒ ध॒ प, म प ध॒ ध॒ सा, ध॒ ध॒ प म रे॒, म रे॒ सा ॥ हें स्वरूप शुद्ध सावेरीचें आहे असें ग्रंथकार ह्मणतो. ह्मणजे वस्तुतः सावेरी व शुद्धसावेरी हे वेगळे राग आहेत, असें सुचवितो.

प्र.—परंतु आह्मांला वाटतें कीं ज्याअर्थीं गुणक्रीत आपण ग, नि समूळ गाळतों त्याअर्थीं सावेरीच्या अवरोहांत ते ठेवावे, तेंच आह्मीं पसंत करूं. नुसत्या वादी स्वरानें भेद श्रोत्यांना ओळखणें जडच जाईल.

उ.—तें तुमचें ह्मणणें खरें आहे. सारामृतकाराची गुंडक्रिया संपूर्ण आहे, हें तुह्मांला ठाऊकच आहे. त्यानें आपल्या गुंडक्रियेचें उदाहरण असें दिलें आहे. "मपमगरे़ सा, गमप, सांनि म, पम, गमपग, रे़ सा। गमग, सा रे़ सा नि़, सारे़ गमग सारे़ सानि़, गरे़सा, निपमम गरे़सा। या उदाहरणांत विशेषसा अर्थ नाहीं, परंतु ग्रंथकारानें कशीं दिलीं आहेत, तें तुह्मांला सांगितलें.

चतुर्दंडिप्रकाशिकायाम्:—

गौळमेलसमुद्भूतः सावेरीराग ईरितः।
आरोहे गनिलोपोऽयं प्रातर्गीतो विचक्षणैः॥

हाही आधार आपल्या उपयोगीं चांगला पडेल. आपल्या प्रचाराला मदत करणारीं अजूनही ग्रंथमतें आहेत, असें ह्मणतां येण्याजोगें आहे. ग्रंथांप्रमाणें सावेरी, आसावरी, शुद्धसावेरी हे निरनिराळे राग आहेत इतकें सध्यां ध्यानांत ठेवा, ह्मणजे पुरे.

रागमालायाम्:—

आद्यंतांशासपा या नयनगुणगती चात्र धांत्यौ रिगौ स्तः।
कस्तूरीबिंदुमाला मृगशिशुनयना चंद्रवक्त्रा सुतन्वी॥
सावेरी हारकंठा सुशबरवसना पीतकूर्पासयुक्ता।
ह्यष्टाढ्या श्यामवर्णा वरगजगमना सस्मिता सायमेति॥

कल्पद्रुमे:—

कस्तूरीतिलकं ललाटपटले राजीवपत्रानना।
चित्राभांबरधारिणी कुचतटे पीता तथा कंचुकी॥
श्यामा रंजितदंतिदंतवलया मुक्तास्रजं बिभ्रती।
सावेरी मदपूर्णहस्तिगमनी गेया दिनांते सदा॥

सावेरीचें स्वरस्वरूप मीं अगोदरच मधाशीं तुह्मांला सांगितलें आहे, ह्मणून आतां आणखी निराळें कशाला हवें ?

प्र.—नको, तें आमच्या लक्ष्यांत आतां चांगलें आलें आहे.

उ.—तर मग आतां पुढला राग आपण घेऊं.

प्र.—आतां आम्हांला कोणता राग सांगतां ?

उ.—आतां आपण "मेघरंजनी" या नांवाच्या रागाचा विचार करूं. हें नांव कानाला अंमळ अपरिचित जरूर लागेल; परंतु हा राग फारच विचित्र आहे, यांत संशय नाहीं. तो साधारण रागांपैकीं नाहीं, हें तर उघडच आहे; परंतु उत्तम गायकांपैकींही थोडेच गायक तो चांगला गातात. संस्कृत ग्रंथांत हा प्रकार स्पष्ट नियमांनीं सांगितला आहे व आपले गायकही तेथें सांगितलेल्या नियमांनींच तो नेहमीं गात असतात. या रागांत तानबाजीला जागा फारशी नसल्यामुळें त्याचा प्रचार फारसा दिसत नाहीं. असें असलें तरी हा राग तुह्मीं जरूर शिकून ठेवावा. संस्कृत ग्रंथांत या रागाचा थाट मालवगौड सांगितला आहे. या रागाची चर्चा अलिकडे बरीच होऊं लागली आहे व तो आतां तुम्हांस वारंवार ऐकण्यास मिळूं शकेल, असें मला वाटतें. आपल्या गायकांनीं त्यांत थोडीशी कुशलता लढविलेलीही तुम्हांस कधीं कधीं दिसेल.

प्र.—ती कोणती ?

उ.—ते या रागांत थोडासा तीव्रमध्यमही कधीं कधीं दाखल करतात. तसें ते समजून करीत असतात व त्याच्या योगानें राग बिघडतही नाहीं.

प्र.—ह्मणजे "सा रे॒ ग मं प," अशी तान घेतात, वाटतें ?

उ.—छे, छे; तसें केलें कीं, सारेंच रागरूप मावळलें. कोमल मध्यम तर या रागाचा प्राण आहे. तीव्र मध्यम उगीच तेथें एक आगंतुक स्वर आहे. तो आलाच पाहिजे, असें नाहीं, परंतु लागलाच तर योग्य प्रमाणानें व योग्य तऱ्हेनें मात्र लागला पाहिजे. या रागांत कोमल मध्यम सुद्धा फारच शोभतो. कोणी तर म्हणतील कीं, साऱ्या रागाची खुबी त्याच स्वरावर आहे.

प्र.—तर मग आरोहांत तीव्र म व अवरोहांत कोमल म असा नियम मानला तर?

उ.—नाहीं, नाहीं. तसाही नियम मानतां येणार नाहीं. कोमल मध्यम हा स्वर आरोह व अवरोह या दोहोंतही आहे. त्यालाच कोठें कोठें मौजेसाठीं तीव्र म जोडून देण्यांत येतो.

प्र.—तर मग केदार रागांतल्या प्रयोगासारखा हा प्रकार थोडाबहुत आहे, म्हणाना.

उ.—हो, तसें कांहीं प्रमाणानें म्हटलें, तरी चालेल.

प्र.—जर आम्हांला या रागाचें स्वरूप स्थूलमानानें ध्यानांत ठेवावयाचें असलें, तर तें कोणत्या रागासारखें आहे म्हणून समजूं?

उ.—या रागांत थोडेंसें "ललित" रागाचें अंग आहे, असें म्हणणें चुकणार नाहीं. ललितांत तीव्र म चें प्रमाण अधिक आहे, परंतु या रागाचा उठाव थोडाबहुत त्या रागासारखाच होतो, हें खरें आहे. ललित मीं अजून तुम्हांला सांगितला नाहीं.

प्र.—तर मग या रागांत तीव्र म असत्प्रायच आहे म्हणावयाचा?

उ.—हो, हो. त्या शब्दांत त्या म चें बरोबर वर्णन येऊन जाईल. तो स्वर विवादीसारखा वापरण्यांत यावा, असेंही म्हटलें तरी चालेल.

प्र.—तो घेतला तर वैचित्र्य वाढेल, पण न घेतला तर रागहानि होणार नाहीं, असेंच ना?

उ.—होय, तुम्हीं बरोबर समजलां.

प्र.—या रागाचा वेळ कोणता आहे? कदाचित् तो तीव्र मध्यम त्या दिशेनें स्वीकारला जात असेल.

उ.—खरेंच; तिकडे तुमचें लक्ष्य बरें गेलें. हा राग रात्रीच्या शेवटच्या प्रहरीं गातात. रात्र संपली नसल्यामुळें तीव्र म स्वराचा अंमल नाहींसा होत नसतो, तथापि सकाळ नजीक येत चालल्यामुळें कोमल म श्रोत्यांचें मन आपोआपच आपणाकडे ओढीत असतो. हा राग ललि-

तासारखा दिसून त्याचे नियम त्या रागाहून अगदीं भिन्न आहेत. ही एक आपल्या संगीत पद्धतीची विचित्रता आहे. तीव्रमध्यमाला ग्रंथांत आधार मात्र नाहीं, हें विसरावयाचें नाहीं. आर्धी हा राग साऱ्याच संस्कृत ग्रंथांत सांगितलेला आहे, असेंही नाहीं. असो. आतां या रागांत तुह्मांला कसकसें चालावयाचें आहे, तें नीट लक्ष्यांत ध्या. ग्रहस्वराचा नियम प्रचारांत कडकरीतीनें पाळीत नाहींत, हें मीं आधींच सांगितलें आहे. मेघरंजनी हा ओडव राग आहे, व त्यांत पंचम व धैवत हे दोन्ही स्वर वर्ज्य आहेत.

प्र.—काय ह्मणतां! मग हा राग फारच कठीण आहे असें ह्मटलें पाहिजे. मध्यम व निषाद यांतला गाळा फारच मोठा नाहीं काय? एवढी मोठी उडी गातां गातां कशी मारतां येईल?

उ.—तुह्मीं ह्मणतां ती अडचण जरूर आहे व ह्मणूनच या रागांत तानबाजी आपले गायक फारशी करीत नाहींत. तथापि या रागांत "नि़ सा रे॒ ग म," हे पांच स्वर एकापुढें एक आहेतच ना? त्यांच्या आधारानें हें रूप मधुर होऊं शकतें. त्यांत गंभीर प्रकृतीचें गायन फार चांगलें दिसेल. तो लांब कोमलमध्यम किती तरी उत्तम परिणाम उत्पन्न करतो. पहांटेचे सारेच राग मधुर असतात. पण त्यांतल्या त्यांत "ललितांग" श्रेष्ठ समजतात. त्यांतलें तें गांभीर्य अवर्णनीय आहे. "नि़ रे॒ ग म, म" असे स्वर सावकाश तुह्मीं ह्मणूं लागलां कीं, तुमच्या मनावर काय परिणाम होतो तें तुह्मींच पहा. हेंच तें ललितांग आहे, असें पुढें तुह्मांला दिसेल. तीव्र रि व कोमल ग नीं स्वर घेणारे थाट आपण गात गात या संधि- प्रकाश थाटापर्यंत आलेलों असतों व हळुहळु प्रातःकाळाकडे वळत असतों अशा त्या पवित्र वेळेला पोहोंचविणारीं अंगें फारच विचित्र असतात षड्ज, मध्यम, पंचम या स्वरांचें त्यावेळेस केवळ स्वराज्य असतें हें तुह्मांला माहीतच आहे. मेघरंजनीचा उठाव मीं सांगितलेल्या तऱ्हेनें तुह्मीं केला, तरी चालेल. पुढें चला पाहूं.

प्र.—नि़ रे॒ ग ग, म, म ग, रे॒ ग, रे॒ सा, म, नि सां, रें॒ रें॒ सां, नि म, ग, म रे॒ ग रे॒ सा, नि़ रे॒ ग म, असें केलें तर शोभेल काय?

उ.—हो, त्याला हरकत नाहीं. सकाळ जसजशी जवळ येते, तसतसें ऋषभाचें प्रमाण आरोहांत कमी कमी होत असतें, हा एक साधारण नियम आहे; परंतु त्याचा अंमल उजाडल्यावर अधिक दृष्टीस पडेल. रात्रीच्या शेवटच्या प्रहरीं "नि रे॒ ग" असा प्रयोग प्रचारांत तुह्मांला वारंवार दिसेल, पण या प्रयोगाला फारसें महत्व नसल्यामुळें श्रोत्यांच्या मनांवर विसंगत परिणाम होत नसतो. रागवैचित्र्य आतां सारें उत्तरांगांत गेलेलें असतें. तारषड्जाकडे डोळे लावून ऐकणारे बसलेले असतात; ते त्या ऋषभाकडे पहातही नाहींत. गायकांना "नि़ सा ग" पेक्षां "नि़ रे॒ ग" अशी तान घेणें फारच सोयीचें पडतें. एकदां ते मध्यमापर्यंत येऊन पोहोंचले कीं, आपला राग ललितांगानें खुलवूं लागतात. या गोष्टी बारीक दृष्टीनें पहात जावें.

प्र.—पण त्यांत तो तीव्र म कसा व कोठें घ्यावयाचा, तें सांगतां ना?

उ.—सांगतों, ऐका. "नि रे॒ ग म, म, मं म ग, रे॒ ग, म, ग रे॒ सा" असा घ्या, ह्मणजे झालें. हा भाग सारा ललितांतही येईल, म्हणून तो रागवाचक म्हणतां येणार नाहीं. रागाचें मुख्य स्थान धैवत टाळून मध्यम व निषाद यांची संगति करण्यावर आहे. तें अगदीं स्वतंत्र आहे. तसा प्रकार दुसऱ्या कोणत्याच रागांत तुम्हांला दिसणार नाहीं. "नि मं म, ग म, रे॒ ग म, नि़ रे॒ ग म, सां रें॒ सां, ग म, नि, म ग, नि़ रे॒ ग, म ग, रे॒ ग, म म, नि नि सां, म, रे॒ ग रे॒ सा, नि़ रे॒ ग म;" असें "चलन" ललितांत नाहीं. मीं तुम्हांला अजून ललितांगाचे राग सांगितले नाहींत ह्मणून त्यांजविषयीं चर्चा येथें अप्रासंगिक एका अर्थी होईल. "सां, रें॒ सां, नि म ग, म ग, रे॒ सा" हा अवरोह तुह्मांला चांगला ध्यानांत ठेवला पाहिजे. निषाद व मध्यम हे मींडेनें घेऊन मग गांधारावर मुक्काम ठीकच होतो. आपले कसबी गायक हा राग चांगला

गातात. त्यांचे गळे उत्तम कसलेले असतात व त्यांना चांगले चांगले समुदाय करण्याची संवय अभ्यासानें झालेली असते, त्यामुळें त्यांच्या गळ्यानें हा राग फारच रंजक होतो. या रागाचे नियम ज्यांना माहीत नसतात, ते तो एकप्रकारचा ललत अथवा पंचमच (रागविशेष) समजतात. परंतु ललत व पंचम या दोन्ही रागांत धैवत वर्ज्य नसतो, हें कधीं विसरतां कामा नये.

प्र.—ललितांत सारे स्वर लागतात, वाटतें ?

उ.—नाहीं. तो षाडव राग आहे व त्यांत पंचम वर्ज्य असतो. मेघरंजनी ओडव आहे. ललितांत " मं ध, मं ध सां, नि ध, मं ध, मं म ग, रे॒ ग रे॒ सा " असे प्रयोग जीवभूत आहेत. तेव्हां मेघरंजनींत त्या रागाची शंका येण्याचें कारणच नाहीं. रंजनींत ललितापेक्षां प्रभातांचें अंग अधिक आहे, असें कोणी सुचवितात; परंतु, मला वाटतें, तसें म्हणणें योग्य होणार नाहीं. प्रभातांत ललितांग अगदीं गौण आहे, तसें तें येथें नाहीं.

प्र.—प्रभातांत तें अंग गौण आहे म्हणजे ?

उ.—म्हणजे प्रभातांत मुख्य भाग भैरवाचा उत्तम रीतीनें संभाळून फक्त रागभेद करण्यासाठीं तें अंग फारच थोड्या प्रमाणानें दाखविण्यांत येत असतें. या रागांत ललितांग अधिक महत्व पावतें. भैरवाचें अंग तर या रागांत असण्याचा संभवच नाहीं, कारण पंचम व धैवत हे दोन्ही स्वर वर्ज्य आहेत. केदार, मालकंस वगैरे रागांत ज्याप्रमाणें मध्यम वर्ज करणें अयोग्य होईल, त्याचप्रमाणें भैरवांत पंचम व धैवत वर्ज करणें समजावें. मीं तुम्हांला अजून प्रभात राग सांगितलेला नाहीं, म्हणून त्याच्या रचनेविषयीं चर्चा आतांच करण्याचें पसंत करीत नाहीं. मेघरंजनी गातांना गायक बहुधा मंद्रसप्तकांत जात नाहींत; कारण तसें करणें त्यांस फार गैरसोयीचें होतें. या रागांत बहुधा ध्रुवपदेंच गातात.

प्र.—तर मग आतां या रागाचें संक्षिप्त लक्षण आम्हीं असें ध्यानांत ठेवूं. " नि॒ सा रे॒ ग म, नि सां। सां निम ग, रे॒ सा " हे आरोहावरोह

आहेत, वादी स्वर मध्यम आहे, व संवादी षड्ज आहे. समय रात्रीचा शेवटचा प्रहर आहे, ललितांग प्रधान आहे व मध्यम व निषाद यांची संगति आहे. मध्य व तार स्थानांत चलन आहे. तीव्रमध्यमाची स्थिति विवादी स्वरासारखी आहे. गांधार असल्यामुळें व धैवत नसल्यामुळें गुणक्री व जोगिया दूर सहज होण्याजोगे आहेत. हें अप्रसिद्ध रूप आहे. इतकें सध्यां पुरेल ना ?

उ.—मला वाटतें, पुरेल. या गोष्टी ध्यानांत ठेवण्यास कल्पद्रुमांकुर नांवाच्या ग्रंथांतला हा एक सुंदर श्लोकच हवा तर ध्यानांत ठेवा ना.

भैरवस्य मेल एव मेघरंजनी मता ।
पंचमेन धैवतेन वर्जिता सदौडुवा ॥
षड्जमंत्रिणी समीरिता च वादिमध्यमा ।
गीयते विलंबितं बुधैर्निशांत्ययामके ॥

प्र.—खरेंच, आम्हांला वाटतें, हा श्लोक आमच्या फारच उपयोगीं पडेल. तो आम्हीं पाठच करून ठेवूं. काय करावें, नियमांचें ज्ञान व महत्व आपल्या गायकांस असतें, तर संगीताचें किती तरी हित होतें.

उ.—जे आतां जुने गायक आहेत, त्यांजकडून तर संगीतशास्त्रनियमांना उत्तेजन मिळणें अंमळ कठीणच आहे. जन्मभर उच्छृंखलरीतीनें व मनःपूत गाणें गाइलेल्या लोकांकडून मदत मागणें निरुपयोगी आहे. पण त्यांनाही आतां आपल्या सुशिक्षित व मार्मिक लोकांपुढें गाणें जड जाऊं लागलें आहे. रागनियम आतां प्रसिद्ध होऊं लागल्यामुळें व समाजांत स्वरज्ञान वाढत चालल्यामुळें कांहींतरी "वाह्यात्" गाइल्यानें समाज राजी होणार नाहीं, हें गायकांना समजूं लागलें आहे. ध्रुवपदाचा ख्याल करून गाणें, जुनी चीज भलत्याच रागांत गाणें, तींत भलतेच स्वर ढकलून देऊन नवा राग आहे, असें भासविण्याचा यत्न करणें, दोन तीन रागांचे तुकडे वेडेवांकडे जोडून देऊन त्या मिश्रणाला पदरचें एखादें नांव देणें, व तो जुना व शिकलेला राग आहे, असें

म्हणणें या गोष्टी आतां निदान आपल्या येथें तरी मान पावत नाहींत. राग सुरू झाला कीं, श्रोते त्याचीं लक्षणें पाहूं लागतील व तीं ज्या गायकांना उत्तम संभाळतां येतील व जे त्यांसह मधुर गाणें गातील, त्यांनाच पुढें मान मिळेल. प्राचीनकाळीं कशी स्थिति असेल कोण जाणे; पण भविष्यकाळीं मीं सांगितल्याप्रमाणें स्थिति यावी, असा माझा तर्क आहे. अलबत, तसा काल कदाचित् तुमच्या आमच्या हयातींत न येवो, परंतु त्या दिशेचा वारा वाहूं लागला आहे, हें कोणीही म्हणेल. परवां माझे एक मित्र उत्तरहिंदुस्थानांतून आले होते. त्यांनीं येथले बहुतेक संगीतव्यवसायी माणसांना ऐकलें. त्यांनीं मला परत जातांना सांगितलें कीं, पंडितजी, संगीताची चर्चा व तत्संबंधीं ज्ञान जसें तुमच्या येथें माझ्या दृष्टीस पडलें, तसें उत्तरेच्या व पूर्वेच्या कोणत्याच शहरीं मला दिसलें नाहीं. ते स्वतः एक धनाढ्य पण संगीतज्ञ गृहस्थ असल्यामुळें, हें त्यांचें मत आपल्या शहराविषयीं ऐकून मला फार समाधान वाटलें. असो. कल्पद्रुमांकुरकाराचा श्लोक तर मीं तुम्हांला सांगितलाच आहे. तो ग्रंथकार लक्ष्यसंगीतकाराच्या मताचाच आहे, म्हणून त्याचें मत आपण पसंत करूं.

प्र.—लक्ष्यसंगीतांत मेघरंजनी कशी सांगितली आहे ?

उ.—ऐका:—

भैरवस्यैव संमेलाद्रागिणी मेघरंजनी ।
औडुवा पधहीनाऽसौ मध्यमेनसुभूषिता ॥
व्यस्तमध्यमयोगोऽत्र ललितांगं प्रदर्शयेत् ।
प्रलुप्तत्वे धैवतस्य पुनस्तन्नैव संभवेत् ॥
तीव्रमस्य लवं केचिदादिशंति विचक्षणाः ।
रात्रिगेये विलोमे तद्दोषार्हं नैव मे मते ॥

या श्लोकांतले मुद्दे सविस्तर मीं तुह्मांस समजावून दिलेच आहेत. हा राग तुह्मीं ललितानंतर गात जा, ह्मणजे फार खुलेल. मला वाटतें, या अप्र-

सिद्ध रूपाविषयीं मी देखील यापेक्षां अधिक माहिती देऊं शकणार नाहीं. संगीतसारसंग्रहकर्त्यानें वर्णन असें केलें आहे:—

धपोज्झिता षड्जभवा च गेया।
दिव्या च वीरे किल मेघरंजी॥

हें लक्षण सांगून पुढें रागमूर्ति अशी सांगितली आहे.

श्रुतौ दधाना नवकर्णिकार—
मारामगा केशरपुष्पकांची॥
अध्यापयंती स्वकरस्थसारिकां
श्रीरामरामेति च मेघरंगी॥

या ग्रंथकारानें मेघरंजीच्या थाटाचा उल्लेख केलेला नसल्यामुळें वाचकांना नुसत्या तर्कावरच त्या रागाचे स्वर बसविले पाहिजेत. पंचम व धैवत वर्ज्य आहेत, ही एक महत्वाची गोष्ट तर्क करण्यास उपयोगी होईल. अनेक ग्रंथमतें ऐकून रागांचे थाट बसविण्याचें सामर्थ्य येणें अशक्य नाहीं. संगीतरत्नाकरांत जे राग सांगितले आहेत, त्यांपैकीं बरेच राग त्या ग्रंथानंतर लिहिले गेलेल्या ग्रंथांत आपणांस त्यांच्या स्पष्ट व समजण्याजोग्या लक्षणांनीं सांगितलेले आढळतात. मौज अशी आहे कीं, कोठें कोठें तर शार्ङ्गदेवानंतरच्या ग्रंथकारांनीं रागांतले जन्यजनक संबंधही रत्नाकरांतलेच सांगितले आहेत. त्यामुळें बुद्धिमान् लोक शार्ङ्गदेवाच्या रागरूपांसंबंधींही कधीं कधीं सुयुक्तिक तर्क करतात. रत्नाकरांत भाषा, विभाषा, भाषांग, उपांग, वगैरे नांवें जन्यरागांसंबंधीं वापरलीं आहेत, हें आपण पाहतों. पुढल्या ग्रंथकारांनीं हीं नांवें घेतलेलीं दिसत नाहींत. मला वाटतें, माझें ह्मणणें एखाद्या उदाहरणानें मीं सांगितलें, तर तुम्हीं लागलेंच समजाल. रत्नाकरांत 'टक्क' या नांवाचा एक ग्रामराग आहे, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे. त्या टक्काचा जन्यसमूह तुम्हीं पाहिला व पुढल्या ग्रंथकारांनीं टक्क व त्याच थाटाचे दुसरे राग कोणते सांगितले आहेत, हें काळजीपूर्वक तपासलें, तर तुम्हांस उपयोगी अशी बरीच

माहिती मिळेल. कदाचित् कोठें असें दिसून येईल कीं, रत्नाकरांत जो मेल-राग असेल, तो पुढल्या ग्रंथकारांनीं जन्य मानला असेल; परंतु त्यामुळें आपल्या विचारसरणीला फारसा बाध येणार नाहीं. मला तर वाटतें कीं, कोणीं उद्योगी विद्यार्थ्यानें अर्वाचीन वर्गीकरणें सारीं पद्धतवार लिहून काढून फार बारकाईनें शोध केला, तर शार्ङ्गदेवाच्या रागरूपां-विषयीं बरींच अनुमानें त्याला करतां येतील. आपला आजचा विषय रत्नाकर नसल्यामुळें तसला प्रयत्न आपण करणार नाहीं. आपण आपल्या प्रचलित संगीतासंबंधींच चर्चा या प्रसंगीं मुख्यतः करीत राहूं. ग्रंथ-संगीतांत शिरणाऱ्याला ग्राम, मूर्छना, जाति, वगैरे विषयांवर सर्वतः समाधानकारक अशी माहिती द्यावी लागेल. तो एक स्वतंत्र भाग आहे व वादग्रस्तही आहे, हें मीं आधींच सांगितलें आहे. कोठें कोठें बोलण्याच्या ओघांत मोहानें आपण आपल्या मनांतले तर्क बोलून जात असतों, हें कबूल आहे; परंतु रत्नाकरावर संगतवार अशी माहिती देणें, हें एक स्वतंत्र व उपयोगी काम आहे, व तें योग्य अधिकाऱ्यांनींच करण्याजोगें आहे. संगीतसारामृतांत मेघरंजनी अशी सांगितली आहे:—

मेलान्मालवगौळीयान्मेघरंजः पधोज्झितः ।
औडुवः पर्जन्यकाले गेयः षड्जग्रहादिकः ॥

या वर्णनांत "पर्जन्यकाले" असें म्हटलें आहे खरें, परंतु इतर ग्रंथका-रांनीं तसें केलेलें दिसत नाहीं. कदाचित् रागनामाकडे पाहून ग्रंथकारानें आपली कल्पना सांगितली असेल. नांवांवरून रागलक्षणें सांगण्याचें तत्त्व माझ्या गुरूंनीं मला सांगितलेलें नाहीं. तें सर्वत्र लागू करणें सोयीचें होणारही नाहीं. रागनामांचे नादीं लागून एखादेवेळीं अडाणी गायक काय काय भलभलत्या गोष्टी आपल्या श्रोत्यांस सांगत असतात, त्याचा एक मासला तुम्हांला सांगितला असता, परंतु तो राग या थाटांतला नसल्यामुळें, तें अंमळ अप्रासंगिक होईल.

प्र.—तें आम्हांला सांगा तर खरें. सध्यां ओघानें ती गोष्ट निघाली आहे, म्हणून म्हणत आहों.

उ.—बरें सांगतों तर. एकदां मी दक्षिणेच्या एका संगीतप्रसिद्ध शहरीं माहिती मिळविण्याकरितां गेलों होतों. तेथें एका हिंदू गायकांशीं या विषयाची चर्चा करण्याचा प्रसंग आला. मी त्या दिवशीं चांगल्या मुहूर्तावर घरून निघालों नसेन, असें मग घरीं आल्यावर मला वाटूं लागलें.

प्र.—कां बरें ? त्यांचें तुमचें कडाकडीचें भांडण जुंपलें, वाटतें ?

उ.—छे, छे. भांडण तर मुशाफरींत कधींच मीं कोणाशीं करीत नसें; वाद मात्र करण्यांत मागें पुढें पाहात नसें. परंतु भाषा नेहमीं सभ्य व निर्भीड ठेवीत असें. तेथें झालेला प्रकार सांगतों तो ऐका. त्या गायकांची ख्याति मीं बरीच दूरवर ऐकत आलों होतों. राजाश्रय मिळविलेल्या गुणीलोकांची कीर्ति सहज लांबवर पसरत असते, हें प्रसिद्धच आहे. अशा प्रसिद्ध माणसाच्या प्रत्यक्ष भेटीचा लाभ झाल्यामुळें मला मनांत फारच आनंद वाटत होता. तशांत ते हिंदू असल्यामुळें सौजन्य, विनय, वगैरे गुणही त्यांच्यांत असतील, अशी मला अपेक्षा होती. परंतु भेटीअंतीं अगदीं विपरीतच प्रकार घडला, व तो असा. मला संगीतशास्त्रावर माहिती हवी आहे व ती मिळविण्याकरितां मी शहरोशहरीं फिरत आहें, असा माझा उद्देश मीं जेव्हां त्यांस नम्रपणें कळविला, तेव्हां त्यांनीं, साधारण उद्धटपणानेंच, मला उत्तर दिलें कीं, या शहरीं तुम्हीं एकदां येऊन पोंहोंचलां, हें फार चांगलें झालें. येथून तुम्हांला गंडा बांधूनच घरीं जावें लागेल !

प्र.—तें नाहीं आह्मीं समजलों. गंडा बांधावयाचा ह्मणजे ?

उ.—खरेंच; तें तुह्मांला सांगितल्याशिवाय नाहीं समजणार. आपल्या अशिक्षित अथवा अडाणी संगीतव्यवसायी लोकांत, एखादा नवा शिष्य मुंडतांना त्याच्या हाताला एक काळ्या सुताचा तुकडा बांधण्याची चाल आहे. त्या सुताला "गंडा" ह्मणतात. अलिकडे जिकडे तिकडे संगीतशाळा व वर्ग निघाल्यामुळें या गंड्यांचें ढोंग बरेंच मागें पडलें

आहे; तथापि अशिक्षित लोकांत तें अजूनही तुमच्या दृष्टीस पडेल. असो; मी त्या गायकांच्या बोलण्याचा अर्थ समजून ह्मणालों, महाराज, मला गंडा बांधण्याची लाज वाटणार नाहीं. माझे अनेक गुरु झाले, त्यांत आणखी एक होईल, इतकेंच. तशांत आपण तर हिंदू आहां आपल्या गंड्याचें मी तर भूषणच मानीन. मला योग्य माहिती मिळाली, ह्मणजे झालें.

प्र.—आपणांस त्यांच्या बोलण्याचा बराच राग आला असेल, खरें ना?

उ.—छे, छे. मी अगदीं शांत होतों. मला हा पहिलाच अनुभव नव्हता. अहो, उत्तम माहिती मिळाल्यास एखादा सुताचा तुकडा हाताला बांधून घेतला, ह्मणून काय झालें? मी तर तुह्मांलाही अशीच शिफारस करीन कीं, गुरु योग्य अधिकारी असला व गंडा बांधण्याचा त्याचा आग्रह असला, तर बेलाशक तो बांधून घ्या. मी त्या भावी गुरुजींना ह्मटलें कीं, महाराज, आपण पाहिलेल्या कोणत्याही एखाद्या ग्रंथांतला रागवर्णन करणारा श्लोक घेऊन मला तो समजावून द्या, ह्मणजे या विषयाची चर्चा करण्यास ठीक पडेल. हें ऐकल्याबरोबर,

नादाब्धेस्तु परं पारं न जानाति सरस्वती।
अद्यापि मज्जनभयात्तुंबं वहति वक्षसि॥
नाहं वसामि वैकुंठे योगिनां हृदये न च।
मद्भक्ता यत्र गायंति तत्र तिष्ठामि नारद॥
पूर्णं चतुर्णां वेदानां सारमाकृष्य पद्मभूः।
इमं तु पंचमं वेदं संगीताख्यमकल्पयत्॥
नादेनव्यज्यते वर्णः पदं वर्णात्पदाद्वचः।
वचसो व्यवहारोऽयं नादाधीनमतो जगत्॥

* * *

असले श्लोक त्यांनीं भराभर ह्मणण्यास सुरवात केली. इतकेंच नाहीं, पण नाद, पिंड, चक्रें यांविषयींही त्यांची बडबड चालली होती. तें

पाहून वेळ वांचविण्याच्या हेतूनें मीं त्यांस स्पष्ट सांगितलें कीं, या तऱ्हेची माहिती मीं आधींच मिळविली आहे, ह्मणून ती मला नको आहे.

प्र.—ती आपण नको कां ह्मटलें ?

उ.—अहो, असल्या रिकाम्या गप्पा या अशिक्षित लोकांकडून घेण्यांत काय अर्थ आहे ? त्यांना संस्कृताचा गंधही नव्हता, हें मला दिसलेंच होतें. असल्या माणसांजवळून मनुष्यप्राणी जन्मास कां येतो, कां मरतो, प्राक्तन ह्मणजे काय, नादब्रह्म म्हणजे काय, याविषयांवर माहिती आपणांस कशाला हवी बरें ? मीं त्यांना रागलक्षणवाचक एखादा श्लोक हातीं घेण्याचा आग्रह केला, तेव्हां

षड्जादिमूर्छनोपेतः षड्जत्रयसमन्वितः ।
गनिहीनोऽपि मल्लारो वर्षासु सुखदायकः ॥

हा पारिजातांतला श्लोक त्यांनीं म्हटला.

प्र.—आम्हांला वाटतें, "षड्जत्रयसमन्वितः" हें त्यांना अडलें असेल, नाहीं ?

उ.—मला वाटतें, आमचें भाषण जें झालें, तें जसेंच्या तसेंच तुम्हांला सांगितलें तर बरें होईल. असे पंडित मला तरी हे पहिलेच भेटले.

प्र.—बरें तर तसें करावें.

उ.—ऐका, सांगतों.

"मी—महाराज, आपण हा श्लोक फारच चांगला पसंत केला. हा मला उत्तम समजल्यानें पुष्कळ माझ्या अडचणी दूर होतील, अशी मला आशा आहे.

पंडित—पण तुम्हांला समजावून दिला, तर मला बक्षिस काय द्याल ?

मी—मी आपली फारच तारीफ करीन व आपले उपकारही मानीन. बक्षिस काय देणार ?

पंडित—तें असो, पण आतां नीट ध्यान देऊन ऐका. या श्लोकांत "षड्जादिमूर्छनोपेतः" हें पद प्रथमतः घालण्यांत ग्रंथकारानें काय खुबी केली ? तुमच्या लक्ष्यांत तें नाहीं येणार. अहाहा ! अहोबलपंडित म्हणजे सामान्य का व्यक्ति होती ती !

मी—यांतली खुबी माझ्या लक्ष्यांत खरीच नाहीं आली. फोड करून सांगा पाहूं.

पंडित—अहो, तुम्हांला ठाऊक नाहीं का कीं, प्रत्येक गायक आपलें गायन गाऊं लागला कीं "आधीं" आपल्या षड्जाला कायम करून ठेवतो. म्हणून म्हणतो "षड्जादिमूर्छनोपेतः" म्हणजे गायकानें प्रथम आपला षड्जस्वर कायम करावा.

मी—"षडजादि," म्हणजे षड्ज हा स्वर "आधीं" असा अर्थ यांत आहे वाटतें ?

पंडित—उघडच आहे; हें समजावयास मोठी विद्या नको आहे."

प्र.—हें ऐकून तुम्हांस हंसूं आलें असेल, खरें ना ? आह्मीं तर पोट धरून हंसतों.

उ.—मी अगदीं हंसलों नाहीं. मला मौज जरूर वाटली, परंतु पुढें आणखी काय गंमत होते, तें मला पाहणें होतें. त्यांचे शिष्य व मित्रही इतक्यांत जमले होते. त्यांच्यापुढें त्यांचा अपमान केल्यानें एखादेवेळीं अनिष्ट परिणामही झाला असता. मीं त्यांना हवें तसें बहकूं दिलें. त्यांनीं पहिल्या पदाचा निकाल लावून पुढलें घेतलें.

"**पंडित**—आतां, "षड्जत्रयसमन्वितः" हें पद पहा. यांत तर त्याहीपेक्षां मजा आहे. तुम्हीं जाणतां कीं, "षड्जं वदति मयूरो वगैरे." मोर षड्ज उच्चारतो, बैल ऋषभ उच्चारतो, बकरा गांधार उच्चारतो, इ. यांतलें मर्म फार खोल आहे. तुम्हीं विचाराल कीं, या जनावरांशीं आपल्याला काय करावयाचें आहे ?

मी—होय, तेंच मी आतां विचारणार होतों.

पंडित—त्यांतलें रहस्य सांगतों, पहा. "वृषभ" हा दुसरा स्वर खरा; पण समजा कीं, त्याला आपण षड्ज मानला, तर तसें आपणांस करतां आलें नसतें काय ? त्याचप्रमाणें तो गांधार आहे. तेव्हां सा, री, ग हे तीन्ही स्वर कारणपरत्वें षड्ज होऊं शकले असते, ह्मणूनच, पंडित ह्मणतात, " षड्जत्रयसमन्वितः" ! माझें बोलणें तुमचे डोक्यांत उतरल्यासारखें दिसत नाहीं, पण तेथें माझा काय इलाज आहे ? (त्यांचे शिष्य तें रहस्य समजल्याच्या खुणा करूं लागले, व मजकडे दयेनें पाहूं लागले.)

मी—महाराज, हें मी कांहीं समजलों नाहीं. तुह्मीं गांधारापर्यंतच षड्जत्व नेऊन कां थांबविलें, तें मला कळलें नाहीं.

पंडित—तर तें जाऊं द्या. आतां पुढें चला. " गनिहीनोऽपि मल्लारः " अहाहा ! धन्य त्या ग्रंथकारांची ! मर्म समजेल त्याचें मोत आहे ! गांधार व निषाद वर्ज कां केले, तें समजलें का ? हा " मेघमल्लार " आहे, तेव्हां ते " सूर" ठीकच वर्ज्य झाले. आतां नीट लक्ष्य द्या—"षड्जादिमूर्छनोपेतः"; हं, प्रथम मयूराची स्थापना झाली. तो हवाच होता. अहो, पावसाळा आला ना ? पुढें " वृषभ " हा लागलाच त्याचा विवादी ! बरोबर, मोराचें आणि बैलाचें हाडवैर जन्माचेंच आहे. गांधार वर्ज बरोबरच केला. तुह्मीं हवें तें करा, बकरें कधीं पाण्यांत उतरावयाचें नाहीं. तुह्मीं तपास करून पहा, पावसाळ्यांत बकरीं कधीं बाहेर फिरणार नाहींत. " अजा वदति गांधारं " उगीच का ह्मटलें आहे ? पुनः गंमत पहा. षड्जाचा अनुवादी ग. तंबुरा छेडून खात्री करून घ्या. षड्ज छेडला कीं, त्यांतून ग निघालाच, ह्मणून त्याला सोडून दिला ! त्याच्या जागीं मध्यम ठेवला, कारण तो " चातक ". पंचम आपोआपच संवादी झाला; कारण " पिको वदति पंचमम्." कोकिलाला पावसाळा फारच आवडतो. राहतां राहिले दोन, घोडा आणि हत्ती. त्यांपैकीं घोडा ठेवला व हत्ती सोडून दिला !

मी—महाराज, मी इतके मुलुख फिरलों, पण रागरूपें सिद्ध करण्याची ही शैली मीं प्रथमच पाहिली."

आतां पुढलें संभाषण राहूं देऊं. तेंही असल्याच तऱ्हेचें होतें. सांगण्याचें तात्पर्य इतकेंच कीं, रागांच्या नांवागांवांवरून त्यांचे स्वर ठरवीत बसणें योग्य होणार नाहीं. मेघरंजनीचा संबंध पावसाळ्याशीं घालून दिलाच पाहिजे, असें समजण्याची जरूर आहे असें नाहीं.

प्र.—आह्मांला त्या पंडितांचें हंसूं येत आहे. त्यांनीं तरी काय काय कल्पना लढविल्या बुवा ?

उ.—असे अनेक वेडगळ लोक तुह्मांस भेटतील. अशिक्षित लोकांकडून दुसरें काय स्पष्टीकरण होणार बरें ? ते आपल्या शिष्यांपुढें भलभलतें बहकतात, व ते शिष्य त्याला आणखी मीठमिरची लावून पुढें चालवितात. तोंडच्या गप्पा तर ठीकच आहेत, परंतु असले प्रकार तुह्मांला आपल्या कांहीं देशी भाषांतल्या ग्रंथांतही दिसले, तर मला नवल वाटणार नाहीं. त्या ग्रंथकारांपैकीं प्रत्यक्ष संस्कृत ग्रंथ समजणारे आधीं बहुधा थोडेच असतात. असल्या लिहिणारांच्या हातून भलभलतीं विधानें प्रसिद्ध झालीं, तर नवल कसलें ? आपण त्यांचा उपयोगी भाग तितका स्वीकारावा, व निरुपयोगी असेल तो सोडून द्यावा. प्रत्यक्ष प्रचारावर एखादे वेळीं त्यांचा उपयोगही आपणांस होऊं शकतो. आपण त्यांची निंदा करण्याचें पसंत करूं नये. ज्या गप्पा ते ऐकतात, त्या ते लिहून ठेवतात. मीं तुह्मांला असलीं अनेक उदाहरणें दिलीं असतीं, परंतु कोणाही लेखकाशीं निष्कारण वैमनस्य उत्पन्न करण्याचें मला अगदीं पसंत नाहीं. आपल्याला कोणतें बरें अथवा खरें वाटतें, तें आपण प्रामाणिकपणें सांगितलें, ह्मणजे आपलें कर्तव्य संपलें. आतां आपल्या विषयाकडे वळावयाचें ना ?

प्र.—होय; आपण ग्रंथमतें सांगत होतां.

उ.—रागलक्षणकारानें मेघरंजनी अशी सांगितली आहे:—

“मायामालवगौळाख्यमेलाज्जाता सुनामिका ।
सा मेघरंजनी तस्यां सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
आरोहेऽप्यवरोहे च पधवर्जं तथौडवम् ॥”

व्यंकटमखीनें सांगितलेलें लक्षण असें आहेः—

औडुवी पधवर्ज्या रीवक्रत्वमवरोहणे।
षड्जग्रहेण संयुक्ता गातव्या मेघरंजनी॥

Capt. Day साहेबांनीं आपल्या यादींत हा राग मालवगौड थाटांतच सांगितला आहे, परंतु त्याचे आरोहावरोह असे सांगितले आहेतः—

सा रे॒ म प ध॒ नि सां। सां ध॒ प म ग रे॒ सा॥

आपला प्रचार असा नाहीं, हें तुम्हांला मीं सांगितलेंच आहे, म्हणून हा एक स्वतंत्र प्रकार प्रचारांत हवा तर आणतां येईल. तो सुरेखही दिसेल. जोगियांत अवरोहांत निषाद असून गांधार नाहीं. सावेरींत अवरोह संपूर्ण आहे. गुणक्रींत ग नि हे मुळींच नाहींत. मेघरंजनींत प ध वर्ज्य आहेत. तेव्हां हे सारे प्रकार निरनिराळे झालेच; खरें ना? Captain साहेबांनीं सावेरीचे आरोहावरोह असे सांगितले आहेतः—सा रे॒ म प ध॒ सां। सां नि ध॒ प म ग रे॒ सा. हे, मीं सांगितले तेच आहेत.

प्र.—त्यांनीं गुणक्रीविषयीं कांहीं नाहीं म्हटलें वाटतें?

उ.—त्यांनीं गुंडक्रिया असें नांव दिलें आहे व त्या नांवाच्या रागाचे आरोहावरोह सा रे॒ ग रे॒ म, प नि ध॒ नि सां। सां। सां नि ध॒ प म ग रे॒ ग सा, असे दिले आहेत. हा प्रकार आपला नाहीं. परवां एका गायकानें साऱ्या शुद्ध स्वरांनीं आमच्या येथें एक राग गाइला व त्याचें नांव "गौंडगिरी" म्हणून सांगितलें. त्यांत गौंडमल्लार व बिलावल यांचें मिश्रण दिसत होतें. त्याला आपल्या रागाचे नियम मुळींच माहीत नव्हते, म्हणून त्यांत त्याला "फिरत" (रागविस्तार) करतां येईना. मला वाटतें, तुम्हांला या मतभेदांत पडण्याची मुळींच जरूर नाहीं. रागनियम स्पष्ट न दिसले, तर निराळा राग मानावयाचा नाहीं, हा तुमचा निश्चय सदा असूं द्या. कांहीं रागांचे आरोहावरोह वक्र असतात व कांहींचे सरळ असतात, हें तुम्हीं जाणतां. वक्ररागांत फिरत करतांना गायकांना फारच अडचण पडते. अशावेळीं ते कधीं कधीं सरळ

स्वरांनींही आपल्या ताना मारतांना आपणांस दिसतात. तथापि मधून मधून रागाचें वक्रत्व ज्यांत स्पष्ट आहे, अशा तानाही त्यांना घ्याव्या लागतात. उदाहरणार्थ, कल्याणी थाटांतले दोन म घेणारे तुमचे राग पहा. तेथें पंचमापुढें येणाऱ्या स्वरांनीं सरळ ताना गायक वारंवार करतांना आढळतील. कडक नियमांच्या दृष्टीनें तें कृत्य योग्य नाहीं. परंतु उत्तरांग दुर्बल असल्यामुळें, व "मनाक् स्पर्शः" या न्यायानें समाज तसल्या ताना नापसंत करीत नाहीं. याविषयीं मी मागें बोलून गेलोंच आहें. त्या दोन्ही मध्यमांच्या रागांत रागवैचित्र्य षड्जापासून पंचमापर्यंतच्या क्षेत्रांत असतें, हेंही तुम्हांला ठाऊकच आहे. त्या रागांच्या अंतऱ्यांचे चार तुकडे बहुधा असतात व त्यांपैकीं पहिले दोन "प प, सां सां, सां रें सां; सां ध सां, रें सां, धप," हे नेहमीं सारखेच असतात, हें तुम्हीं ध्यानांत ठेवलेंच असेल. सांगण्याचा मुद्दा इतकाच आहे कीं, आपल्या आजच्या तानप्रिय श्रोतृसमूहाला राजी करण्यास गायकांना कधीं कधीं नियमांकडे दुर्लक्ष्यही करावें लागलें, तर नवल नाहीं. तथापि ज्या गायकांना नियमच माहीत नसतील, त्यांची तारीफ समाजांत कधीं होणार नाहीं, व होऊं नये, हें कोणीही म्हणेल. रागविस्तार करतांना आश्रयरागाची मदत जाणून घेतली तर इतकें दोषास्पद नाहीं, परंतु रागांत भलभलते स्वर लावून नवे राग भासविणारा गायक उंचप्रतीचा कधींच ठरणार नाहीं, हेंही खरें आहे.

प्र.—Capt. Willard साहेबांनीं मेघरंजनी सांगितली आहे काय?

उ.—नाहीं. गुणकली, वा गुंडकली कोणते राग मिसळून होते, तें त्यांनीं सांगितलें आहे. गुणक्रीविषयीं बोलतांना तें सांगावयाचें राहिलें. त्यांनीं सांगितलेल्या वर्णनांत थोडासा बोधही होण्याचा संभव आहे. गुणकलींत मिसळणारे राग त्यांच्या मतें, देशी, तोडी, ललित, आसावरी, देशकार व गुर्जरी हे आहेत. गुंडकलींत आसावरी व गुर्जरी मिसळतात, असें ते ह्मणतात. मौज अशी आहे कीं, संस्कृत ग्रंथांत आपण

तपासून पाहूं लागलों, तर "देशी, ललित, आसावरी, देशकार, गुर्जरी" हे राग आपणांस संधिप्रकाश थाटांत आढळतील. कांहीं तीव्र म घेणारे व कांहीं कोमल म घेणारे असोत, परंतु रि कोमल व ग नि तीव्र, ही निशाणी जरूर सांपडेल. तोडीचा थाट स्वतंत्र आहे, व आसावरीचाही आतां निराळा मानण्यांत येतो, हें कबूल करूं; परंतु आपल्या गुणक्री अथवा गुणकरीच्या स्वरांवर Captain साहेबांचें मत थोडाबहुत उजेड पाडण्याजोगें आहे, इतकेंच मी सुचविणार होतों.

प्र.—तुमचें ह्मणणें वाजवी आहे. त्या साहेबांचें "राग–मिलाफ" कोष्टक आम्हीं एकदां उतरूनच घेणार आहों. तो एक लहानसा कोशच होईल; खरें ना ?

उ.—तें बरोबर आहे. राजासाहेब टागोर यांच्या "Hindu Music from various Authors" या नांवाच्या ग्रंथांत तें कोष्टक तुह्मांस सांपडेल. Willard साहेबांनीं तें कोठून आणलें, कोण जाणे. आपल्या कांहीं हिंदी ग्रंथांतही असलीं कोष्टकें आहेत. मघाशीं मी सुरतरंगिणी" नांवाच्या ग्रंथाविषयीं बोललों होतों, तें तुह्मांस आठवत असेल. त्या ग्रंथांतही असले रागमिलाफ सांगितले आहेत. तो ग्रंथ माझ्या एका मित्रानें आतां छापून प्रसिद्ध केला आहे व तो तुह्मांस बाजारांत मिळूं शकेल. "सुरतरंगिणी" ग्रंथांत दाराबाहेरची माहिती बरीच आहे. रागांचीं निरनिराळीं वर्गीकरणें, त्यांच्या मूर्ति, रत्नाकराच्या स्वराध्यायाचें हिंदी दोहऱ्यांत केलेलें भाषांतर वगैरे गोष्टीही तेथें तुह्मांस दिसतील.

प्र.—परंतु रागांचे थाट व लक्षणें यांजविषयीं त्या ग्रंथांत माहिती मिळेल का ?

उ.—ती मात्र मुळींच मिळणार नाहीं. स्वराध्याय व रागाध्याय यांत कांहींच संबंध तेथें तुह्मांला दिसणार नाहीं. तथापि तेथें सांगितलेलें "रागमिलाफ" प्रकरण निरुपयोगी नाहीं. इतर कांहीं हिंदी पुस्तकांपेक्षां, हें पुस्तक खरोखरच मला बरें वाटलें, व तें छापलें गेलें, हें चांगलें

झालें. त्याच्या आधारानं कांहीं रागरूपें आपले गायक प्रचारांत आणूं शकतील. याच ग्रंथाची एक हस्तलिखित नकल मीं काठियावाडांत एका गुजराथी गृहस्थांजवळ पाहिली होती व ती त्यांजकडून मिळविण्याची मी खटपट करणार होतों; परंतु तो आतां प्रसिद्ध झाल्यामुळें सोयीचें झालें. संगीतकल्पद्रुमांतही रागमिश्रणांवर एक प्रकरण दिलेलें आहे, तें पुढें तुम्हीं पहालच.

प्र.—आतां हा मेघरंजनी राग आह्मीं कसा गावा, तें सांगा.

उ.—होय, सांगतों.

मेघरंजनी.

नि़ सा, ग म, म, ग रे़ ग म, ग, रे़ सा, नि़ ॱ सा, ग म, मं म, रे़ ग म, ग रे़ सा; सा रे़ सा म ग रे़ सा, सा रे़ सा, नि़ रे़ सा, रे़ सा, ग म, म रे़ ग म, मं म, रे़ ग रे़ सा, नि़ रे़ सा नि़ रे़ ग म रे़, ग म, मं म, नि़ सा ग म, रे़ ग, म नि सां नि म ग, रे़ ग, म ग, रे़ सा. म म, म ग, म नि सां, सां, नि रें़ सां, नि रें़ गं रें़ सां, गं रें़ सां, सां नि म ग, म मं गं रें़ सां, नि म ग, म ग रे़ सा; नि़ रे़ सा.

सरगम-झबताल.

नि रे़ । ग म म । म म । ग म म ।
म ग । म मं म । ग ग । रे़ ग ग ।
म ग । मऽम । नि सां । रें़ नि सां ।
रें़ रें । सां नि सां । म म । ग रे ग ।

अंतरा.

म म । ग म म । सांऽ । सां रें़ सां ।
नि रें़ । गं गं रें़ । सांऽ । नि रें़ सां ।
सां सां । रें़ रें़ सां । गं रें़ । सां नि सां ।
सां नि । रें़ रें़ सा । मऽ । ग रे़ ग ॥

यावरून, मला वाटतें, मेघरंजनीच्या स्वरूपाची थोडीबहुत कल्पना तुम्हांला होईल. यांत स्वर थोडे आहेत व प, ध हे दोन मोठे स्वर वर्ज्य आहेत, म्हणून रागविस्तार बराच मर्यादित होत असतो; तथापि गायकाचा गळा मधुर असला व त्यानें नियम उत्तम संभाळले तर हाही राग उत्तम परिणाम उत्पन्न करील.

प्र.—आतां दुसरा एखादा राग घ्यावा, हा समजला.

उ.—बरें आहे. आतां "प्रभात" रागाचा आपण विचार करूं. "प्रभात" हा अगदीं साधारण शब्द आहे. त्याचा अर्थ प्रातःकाळ असा होतो. संस्कृतांत हा नपुंसकलिंगी शब्द आहे, परंतु प्रचारांत प्रभातराग अथवा "प्रभात" असा पुल्लिंगी प्रयोग होत असतो, असें तुमच्या दृष्टीस पडेल. प्रभात हें नांव कानीं पडतांच हा राग सकाळीं गावयाचा असेल, असें मनांत येईल, व तें तसेंच आहे ह्मणजे हा राग खरोखरच त्या वेळचा आहे. "प्रभात" हें फक्त कालवाचक एक नाम असल्यामुळें त्या नांवाचा राग पतकरावा कीं नाहीं, अशी शंका मनांत येते. प्राचीन संस्कृत ग्रंथांत असें नांव कोठें दिसत नाहीं, हाही एक मुद्दा आहे. मला वाटतें, हा एक आपल्या गायकांनीं नवाच प्रकार दोन तीन राग मिसळून उत्पन्न केला आहे, असें ह्मणणें सोयीचें होईल. लक्ष्यसंगीतादिक अर्वाचीन ग्रंथांत हा राग आला आहे, तें ठीकच आहे, कारण ते ग्रंथ प्रचलित हिंदुस्थानी संगीतावरचेच आहेत. हें मिश्र स्वरूप मनोहर व कांहीं अंशीं स्वतंत्र आहे, हें नाकबूल करतां येणार नाहीं. त्यांत भैरव, रामकली व ललत यांचा सुंदर योग मुख्यतः दिसतो. या रागाचें मुख्य अंग भैरव आहे, ह्मणून आपले पंडित त्याला भैरव थाटांतच घालतात. प्रत्येक राग कोणत्या तरी थाटांत घालणें भागच असतें; कारण तसें केल्याशिवाय संगीतपद्धतीला बाध येईल. जन्यजनकतत्त्व तर सर्वत्र प्रसिद्धच आहे. राग ह्मटला कीं, त्याचा थाट सांगतां आलाच पाहिजे. प्रभातांत तीव्र मध्यमाचाही प्रयोग थोडासा होत असल्यामुळें कोणाला थाटा-

विषयीं शंका येईल, हें संभवनीय आहे, परंतु तो तीव्र म या रागांत अगदीं गौण असल्यामुळें, त्याची योजना भैरव थाटांतच करणें योग्य होईल. या प्रकारांत संधिप्रकाशाचीं इतर सारीं लक्षणें आहेत, तेव्हां थाट नियमित करणें अगदीं सोपेंच होईल. संधिप्रकाशाचे राग सकाळचे व तसेच संध्याकाळचेही असतात. रागाचा वेळ त्याच्या मुख्य अंगावरून लागलाच मार्मिकांस दिसून येतो. संध्याकाळीं दोन्ही मध्यम घेणाऱ्या रागांत "पूर्वी" हा राग प्रधान आहे. मीं अजून तुह्मांला तो राग शिकविला नाहीं. तथापि "प्रभात" व "पूर्वी" या दोहोंत हा एक मोठा भेद आहे कीं, प्रभातांत तीव्र म गौण आहे व पूर्वींत कोमल म गौण आहे.

प्र.—थोडेंबहुत रामकलींत देखील तसेंच होतें, खरें ना ?

उ.—होय, तें बरें तुह्मीं ध्यानांत ठेवलें. प्रभातांत तीव्र म निराळ्या रीतीनें घेतला जातो. प्रभातांत कोमल मध्यम फारच महत्व पावतो. तो त्याचा वादी ह्मटला, तरी शोभेल. या एका लक्षणानेंच हा राग आधीं संध्याकाळचा होणार नाहीं. प्रभाताचा धैवत कोमल आहे, कारण तो भैरवथाटाचा एक राग आहे.

प्र.—या रागांत भैरवांग मुख्य आहे, असें आपण ह्मटलें होतें, तेव्हां तीव्र मध्यम त्यांत कसा दाखवीत असतील, तें सांगाल काय ?

उ.—तो ललितांगानें घेतला जातो.

प्र.—ह्मणजे मेघरंजनींत जसा घेण्यांत येतो, तसा वाटतें ?

उ.—होय. तुह्मीं बरें समजलां. रामकलींतल्या प्रमाणें "मं प ध़ प मं, ग रे़ सा" आपले गायक या रागांत करीत नाहींत. त्यांना भैरवांग, चालेल तों, उत्तम रीतीनें दाखवावयाचें असतें. ललितांग दाखविण्याकरितां मध्यम व्यस्त अथवा सुट्टा हवाच असतो.

प्र.—अशा या रागाची फिरत गायक कशी करतात ?

उ.—ते बहुतेक ताना तर भैरवाच्याच घेत असतात, परंतु मधून मधून ती ठरींव ललितांगाची तान आणून रागभेद दाखवीत असतात.

" सा, रे रे सा, ग, म, ग रे सा, म म, ग म, प ध प, म, रे ग म मं, ग म, ग रे सा, ध, सा," अशा तऱ्हेनें ताना तुह्मीं घेत गेलां, तरी प्रभात दिसेल. हा राग तुह्मांला मेघरंजनी व रामकली यांपासून बचावण्याची काळजी घ्यावी लागेल.

प्र.—मेघरंजनी तर ओडव आहे, ह्मणून ती निराळी राहिलीच पाहिजे, परंतु रामकलीला थोडें जपावें लागेल खरें. "मं प, ध नि ध प, मं प, म ग रे सा" ही रामकलींतली तान उत्तम ध्यानांत आह्मीं ठेविली पाहिजे, खरें ना? पण रामकलींत ललितांग कोठें आहे?

उ.—तें खरें. रामकलींत कोणीं मध्यम जरी वाढविला तरी ललितांग आणतां येणार नाहीं. "ध प म, ग रे सा" अशी तान मध्यमावर थांबून जरी घेतली, तरी ललितांग होणार नाहीं. "नि सा, ग म म, ग, रे ग, म, ग म ग रे सा" हा भाग प्रभातांत विचित्र आहे. तो पाहून कोणी असेंही सुचवितात कीं, प्रभातांत कालिंगड्याचा थोडासा मेळ स्वीकारावा. त्यांच्या बोलण्यांत कांहींच अर्थ नाहीं, असें आपण ह्मणणार नाहीं. प्रभाताचें तोंड तसें कांहीं प्रमाणानें दिसतें खरें. पण अंतरा भैरवांग स्पष्ट दाखवीत असतो, हेंही खरें आहे. प्रभातांत मध्यम वाढल्यामुळें त्याची प्रकृति गंभीर होणारच आहे. भैरवांग मानणारे गायक आपणांस असें सांगतात कीं, प्रभातांतले रि ध स्वर कालिंगड्यांतल्यापेक्षां अधिक कोमल आहेत, पण तसल्या भेदांत आपण जाणार नाहीं; कारण रागभेद दाखविण्यास आपणांजवळ दुसरींही लक्षणें आहेत. आधीं कालिंगड्यांत ललिताचें अंग कधींच येणार नाहीं, व तसेंच भैरवांग उलटें त्यांत टाळण्याचा प्रयत्न गायक नेहमीं करीत असतो. प्रभाताचा अंतरा तर बहुतेक भैरवाचीच छाया दाखवील.

प्र.—तर मग या प्रभाताचें स्वरूप आह्मीं असें सध्यां ध्यानांत ठेवूं. तो एक भैरवथाटाचा राग आहे, त्यांत दोन्ही म आहेत, पण शुद्ध म वादी आहे. ललिताचा त्यांत एक तुकडा आल्यानें रामकली निराळी होते.

कालिंगड्याचा उठाव ठेवल्यानें भैरव निराळा होतो. अंतरा भैरवाचा घेतल्यानें व ललितांग घेतल्यानें कालिंगडा दूर होतो. असें चालेल ना ?

उ.—चालेल. मेघरंजनी, गुणकली, हे राग तर दोन दोन स्वर सोडतात, ह्मणून ते सहजच बचावतील. प्रभात हा संपूर्ण राग आहे. तुह्मांला हा राग सहज ओळखतां यावा, ह्मणून आणखी एक गोष्ट सांगून ठेवतों. आपल्या वैष्णव मंदिरांत सकाळीं या रागांतलीं पदें, "उठ प्रभात सुमर लिये; जागिये गोपाल लाल," अशा तऱ्हेचीं गाण्यांत येतात. आपल्या कांहीं जुन्या घरांतल्या बायका देखील अशीं पदें प्रातःकाळीं गातात. आतांच्या सुधारलेल्या घराण्यांत, मूर्तिपूजा मागें पडल्यामुळें, लवकर उठून अशीं पदें कोणी ह्मणत असतील असें वाटत नाहीं. प्रभात आणि सावेरी यांतला फरक ठाऊक आहे ना ?

प्र.—सावेरीच्या आरोहांत ग नी स्वर वर्ज्य आहेत, व अवरोहांत सारे आहेत, असें आपण सांगितलें आहे.

उ.—तें बरोबर आहे. भैरव थाटांत, तर मग, मध्यम व्यस्त ठेवणारे राग जरी बरेच आहेत, तरी ते सारे आपआपल्या लक्षणांनीं स्वतंत्र आहेत, हें तुह्मीं पाहिलेंतच. या थाटांतल्या ललितांग घेणाऱ्या रागांचा एक लहानसा वर्गच करून ठेवावा, ह्मणजे झालें. सकाळच्या वेळीं शुद्धमध्यम हा स्वर महत्वाचा असल्यामुळें, तो अनेक रागांत चमकणारच आहे. संध्याकाळीं स्थिति निराळी असते. त्यावेळीं तीव्र मध्यमाला मोठा मान आहे. तो ज्या रागांत नसतो त्या रागांना थोडासा ओंकेपणा दिसतो, हें पुढें तुह्मांला समजूं लागेल. प्रभातांत ललितांग आहे, असें ह्मटल्यानें, तुह्मीं कदाचित् विचाराल कीं या रागाला ललिताहून वेगळा कसा करावयाचा ? सांगतों. ललितांत पंचम वर्ज्य असतो, व भैरवांग बिलकुल नसतें. मोठाले गवई प्रभात, माड, धानी, पीलू, बरवा, वगैरे प्रकारांना फारसा मान देत नाहींत. कोणी तर त्यांना "धुन" खातींच घालतात. पण आपण हे सारे रागच मानूं. लक्ष्यसंगीतकारानें तसेंच केलें आहे व आपण त्या मताचे अनुयायी आहों.

प्र.—लक्ष्यसंगीतांत प्रभात कसा सांगितला आहे ?

उ.—ऐका:-

भैरवे मेलके प्रोक्तः प्रभाताख्यो मनीषिभिः ।
मध्यमांशः प्रभातार्हो ललितांगविभूषितः ॥
भैरवस्थरिधावत्र प्रातःकालप्रसूचकौ ।
वादित्वान्मध्यमस्यैव तद्भिन्नत्वं परिस्फुटम् ॥
प्रयोगः पंचमस्यात्र ललितांगनिवारकः ।
भक्तिमार्गसुप्रयुक्तो नूनं स्याद्भुक्तिमुक्तिदः ॥

हा राग अंमळ सावकाश गाइला, तर परिणाम खरोखरच विलक्षण होतो.

प्र.—हा सूर्योदयाच्या अंमळ आधीं गावयाचा असेल वाटतें, कारण थोडा तीव्र म त्यांत आहे.

उ.—फार चांगलें सांगितलें. या रागाला अरुणोदयाची वेळच मानतात. दोन्ही मध्यमांची खूण तुमच्या बरी लक्ष्यांत राहिली.

प्र.—आपल्या संस्कृत ग्रंथांत दोन दोन मध्यम घेणारे राग या भैरवथाटांत कोणते सांगितले आहेत ?

उ.—मला वाटतें, मीं मागेंच सांगितलें होतें कीं, प्राचीन संस्कृत ग्रंथांत बहुधा दोन्ही मध्यम घेणारे राग नसतात. नाहीं ह्मणायला, कांहीं ग्रंथांत शुद्धमध्यमाला अतितीव्रतम ग ह्मणून सारंगादिक राग सांगितले आहेत, परंतु असे प्रकार फारच थोडे असल्यामुळें ते मीं सांगितलेला नियमच सिद्ध करतील. कोणी तर ह्मणतात कीं, हा नियम ह्मणजे दक्षिण व उत्तर संगीतपद्धतींतला एक मोठा भेदच समजावा. दक्षिणेकडे ७२ थाटांची रचना आहे, हें तुह्मांला ठाऊकच आहे. तींत शुद्ध म घेणारे व तीव्र म घेणारे राग निरनिराळे आहेत. अलिकडे आपले गायक त्या बाजूला जाऊं लागल्यामुळें, तेथले गायकही त्यांचें थोडें बहुत अनुकरण करूं लागले आहेत. तथापि तें तेथल्या संगीतशास्त्र्यांना मान्य नसतें, हेंही ध्यानांत ठेवलें पाहिजे. संगीतपारिजातांत सारंग, सौदामिनी,

कुरंग, या रागांत दोन्ही मध्यम सांगितले आहेत. छायानाटांतही "अनेकमध्यम:" असें एक पद अहोबलानें घातलें आहे. तुह्मीं मला भैरव-थाटाच्या रागांविषयीं विचारलें होतें. त्या थाटांत दोन्ही मध्यम घेणारे राग ग्रंथांत सांगितलेले नाहींत, असें उत्तर देतों, ह्मणजे पुरे आहे.

प्र.—रागतरंगिणी ग्रंथाचा शुद्ध थाट "काफी" आहे, हें आपण सांगितलें होतें. कदाचित् त्या ग्रंथकारानें दोन मध्यमांचे राग सांगितले असले तर कोण जाणे.

उ.—बरी आठवण केलीत. गौडसारंग तुह्मांला सांगतांना त्या ग्रंथाचा मी "मेघ" थाट सांगितला होता, नाहीं बरें? त्या थाटांत दोन्ही मध्यम घेणारे राग होते खरे. उत्तरेकडे हा प्रचार जुनाच आहे, हें कबूल करतां येईल. उत्तरपद्धतीचे जुने ग्रंथ उपलब्ध नसल्यामुळें आपणांस उत्तम व खात्रीची माहिती देण्याची हिंमत करतां येत नाहीं. दक्षिणेच्या प्रचाराशीं सध्यां आपणांस कांहीं कर्तव्य नाहीं.

प्र.—भैरवथाटांत दक्षिणेचे गायक बहुधा कोणते राग गातात?

उ.—या थाटांत तिकडले लोकप्रिय राग ह्मटले ह्मणजे, "गौळ, नादरामक्री, सावेरी, परज, बहुली," वगैरे आहेत. ललित, वसंत, सौराष्ट्र हेही तिकडे गातात, पण त्यांत धैवत तीव्र घेतात. तीव्र धैवत घेणारे रागांचा वर्ग आपण अजून हातीं घेतला नाहीं. त्या थाटाचे राग पुढें येतीलच. दक्षिणेच्या रागस्वरूपांशीं आपल्या रागस्वरूपांचा मेळ अनेक-वेळां बसणार नाहीं. लांब कशाला जा, हा तुमचा भैरवरागच ध्याना? हा राग आपल्या येथें इतका प्रसिद्ध आहे कीं, तो साऱ्या देशांत तसाच गात असतील, असें आपणांस वाटत असतें. परंतु ती आपली कल्पना जरूर चुकेल. दक्षिणेच्या कांहीं ग्रंथांत भैरवाला तीव्र धैवत सांगितला आहे! हें ऐकून आपले अतिकोमल धैवताचे अभिमानी पंडित एकदम चपापतील. सोमनाथाचा शुद्ध ध जर चवथ्या पडद्यावरचा धरला, तर त्याचाही भैरव तीव्र धैवत घेणाराच होणार नाहीं काय? या मतभे-दांना तर आतां आपण मुळींच भिणार नाहीं. आपण आपल्या प्रचा-

राला धरून चालावें, ह्मणजे पुरे आहे. आपलें मत मात्र डळमळीत ठेवूं नये. मतभेद अगदीं नाहींसा करणें अशक्य आहे, असेंही एका अर्थीं ह्मणतां येईल. आतां आगगाडीच्या सोयीमुळें देशाच्या निरनिराळ्या भागांतल्या गायकांत दळणवळण वाढून रागरूपांत फेरफार होण्याचा जरूर संभव आहे, आणि तें झालें, ह्मणून काय झालें ? आपण आपलें मत स्पष्ट व पद्धतशीररीतीनें सांगावें, ह्मणजे झालें. आपले येथें आतां हंसध्वनि, नागस्वरावळी, प्रतापवराळी, देशगौड, सावेरी, मेघरंजनी, कांभोजी, नीलांबरी, हे राग कायमच्या वस्तीला आले नाहींत काय ? ते फार मधुर प्रकार आहेत, ह्मणून आपल्या लोकांसही पसंत आहेत. ज्या गायकांना ते येत नसतील, ते व त्यांचे भक्त थोडे दिवस नाकें मुरडतील, पण "गुणसुंदरी, भुवनसुंदरी" वगैरे नांवें देऊन जुन्याच दोन तीन रागांची बेढब मोडतोड करून मिश्रणें करीत बसण्यापेक्षां हे संस्कृत ग्रंथोक्त सुंदर नियमांचे प्रकार आपोआप येत आहेत, तेच अधिक पसंत पडतील, असें माझें मत आहे. दक्षिणेचे राग आपले उत्तरेचे गायक उत्तम गातात. दक्षिणेस जे बारा स्वर वापरले जातात, तेच जर आह्मीं उत्तरेचे गायक गाणार आहों, तर मग दक्षिणेच्या रागांचा आह्मांला तिरस्कार कां वाटावा, हें समजत नाहीं. दक्षिणेची गायकी आह्मांस पसंत नसल्यास उत्तरेची घ्या. पण वर्ज्यावर्ज्यनियम रागांना असणें दूषण कसें ह्मणतां येईल ? आतां कोठें आपले येथें नवीननवीन रागरूपें प्रचारांत आणण्याची प्रवृत्ति होत आहे. त्या दिवशीं मला एका मुसलमान गायकानें "देशगौड" गाऊन दाखविला. मला तो चांगला आवडला.

प्र.—तो त्यानें कसा गाइला ?

उ.—त्याच्या गीताचे "बोल" माझ्या लक्ष्यांत नाहींत, पण त्याचे स्वर असे होते. सा, रे रे सा, ध ध प प, ध ध, नि सा, रे रे सा। सा रे सा, प, रे ध ध प, ध नी ध प, रे प, रे सा ॥ ध ध प नि, सां, सां सां, रें रें सां, ध, नि सां रें, सां नि ध प, रे प प ध ध प, सां नि ध प, नि ध प रे, प रे सा ॥

या स्वरांच्या आधारानें तुह्मीं एक "सरगम" आपल्या माहितीसाठीं तयार करून ठेवा, ह्मणजे झालें.

प्र.—या प्रकारांत गांधार व मध्यम वर्ज्य आहेत वाटतें ?

उ.—होय, हा औडव राग आहे. ग म वर्ज्य झाल्यामुळें ऋषभ व पंचम यांची संगति होईल. ती तुह्मांला थोडासा श्रीरागाचा भास उत्पन्न करील. जर धैवतावर भार दिलात, तर भैरवांग उत्पन्न होईल व राग सकाळचा दिसेल. ऋषभावर भार दिलात व पंचमाला संवादित्व दिलेंत, तर श्रीरागाच्या अंगाचा एखादा प्रकार दिसेल. या रागाचे आरोहावरोह ग्रंथांत "सा रे सा, प ध नि सां । सां नि ध प, सा रे सा ।" यांत ऋषभ वक्र आहे, पण गातांना वक्रत्व ठेवीत नाहींत.

प्र.—आह्मांला एक लहानशी "सरगम" करून द्याल काय ?

उ.—देतों, घ्या.

देशगौड–तीव्रा.

रे रे सा । रे रे । सा सा ॥ ध ध ध । नि नि । सा सा ॥
× ९ २ × ९ २

रे रे सा । प प । ध प ॥ रे रे प । रे रे । सा ऽ ॥
× ×

नि रे नि । ध ध । प प ॥ ध सा ऽ । रे रे । सा ऽ ॥
×

सा रे सा । प प । ध प ॥ रे रे प । रे रे । सा सा ॥
× ×

अंतरा.

प प प । ध ध । नि नि ॥ सां ऽ सां । रें रें । सांऽ ॥
× ×

सां ध ध । नि नि । सांऽ ॥ रें रें सां । ध ध । प प ॥
× ×

रें रें रें । सां सां । ध प ॥ ध सां ऽ । नि ध । प प ॥
+ ×

प प ध । नि ध । प प ॥ रे प प । रे रे । सा सा ॥
× ×

हें मी तुह्मांला स्थूलरूप सांगत आहें. त्या गायकांनीं आपली चीज फार चांगली गाइली. गाणारा कसबी असला, ह्मणजे तो आपलें गीत

रंजक करूं शकतच असतो. फक्त त्याला, गायकांना अवश्य लागणाऱ्या तीन गोष्टींपैकीं एक दोन तरी असाव्या.

प्र.—त्या कोणत्या ?

उ.—आपले अशिक्षित गायक आपणांस सांगतात कीं, गायकाला " आदत, जिगर, व हिसाब " यांपैकीं निदान पहिल्या दोन तरी असाव्या. या शब्दांत मोठा गहन अर्थ आहे, असें नाहीं. " आदत " ह्मणजे उत्तम कसरत करून चांगल्या ताना घेण्याचें सामर्थ्य येतें, तें ते समजतात. " जिगर " ह्मणजे musical temperament "अंगस्वभाव" समजतात. " हिसाब " ह्मणजे राग व ताल यांचे शास्त्रनियम वगैरे समजावे. या तीन्ही गोष्टी एकाच गायकांत सदा असतात असें नाहीं. एखादा गायक मोठमोठ्या ताना घेऊन समेवर उत्तम रीतीनें येतो, पण " हिसाब " त्या बिचाऱ्याच्या गांवींही नसतो. ही तान घेण्याची त्याची "आदत" मानतात. हें स्पष्टीकरण गायकांच्या दृष्टीनें व भाषेनें तुह्मांस मी सांगत आहें. तबलजी आपला तबला ठोकून ठाकून तंबुऱ्याशीं मिळवितो पण त्याला दुसरे स्वर समजत नसतात. ही त्याची " आदत " आहे.

असो. देशगौडराग तुमच्या कानीं वारंवार पडण्याजोगा आहे, ह्मणून तो सविस्तर सांगितला. त्यांत ऋषभावरून एकदम पंचमावर उडी मारावी लागते. असाच थोडासा प्रकार श्रीरागांत आपण करतों, परंतु श्रीरागांत अवरोहांत ग, मं घेतले जातात. असलीं रूपें गायक लोक तयार करून आपल्या सांठ्याला ठेवीत असतात. आतां आपण आपल्या रागाकडे पुनः वळूं या. मीं तुह्मांला प्रभातरागाची बहुतेक माहिती आतां दिलीच आहे. हळुहळु आलापाच्या मधुर अक्षरांनीं लहान लहान स्वरसमुदाय गाऊन मधून मधून " सम " दाखविल्यासारखें करून रागवर्धन करीत जा ह्मणजे झालें.

प्र.—आलापाचे शब्द ह्मणजे अनंतहरीचे तुकडेताकडे ना ? अक्षरें कर्कश कानाला लागूं नये, इतकेंच धोरण तीं पसंत करण्यांत असतें, असें आह्मीं ध्यानांत ठेवलें होतें.

उ.—हो, तसें मानलें तरी हरकत नाहीं. गवई लोक कांहीं अक्षर-संग्रह पाठ करून नेहमीं युक्तीनें वापरीत असतात. ते " गतानुगतिक " मनोवृत्तीचे असल्यामुळें असल्या अक्षरांचें देखील मोठें महत्व समजत असतात.

प्र.—असलीं कांहीं ठरलेलीं अक्षरें असलीं, तर आह्मीही तीं लिहून ठेवूं.

उ.—तसलीं तुह्मांला कल्पद्रुमांत मिळतील. एका दोघा गवयांनीं तीं मजजवळून मुद्दाम मागून देखील नेलीं. ती सारींच तुम्हांला सांगत नाहीं, पण थोडींशीं सांगतों, तीं हवीं तर टिपून ठेवा.

"न न न री न न आ न न उ न न आ न न अ द त न री त न
री त न उ न न आ न न री न न री न न, ता ना तो म ॥
अ द न तुं अ न न तुं ता न न री न न आ न त न त नुं त नुं
त री न त नो म री र न ने ता न ना न त न री न त नुं
न न न न ना न न ता नुं त न न री न न, ता ना तों म ॥
री र न नि ता न ना न न अ न न न री र न तुं इ.—॥

आतां उगीच अधिक सांगत नाहीं. सारी खुबी तुमची जीभ कशी चालते, त्यावर राहील. नुसत्या "आ"काराच्या ताना उच्चारण्यास अंमळ कठीण पडतात, हा अनुभव आहे, ह्मणून हीं अक्षरें गायक वापरीत असतात. कोणीं कांहीं अक्षरें बदललीं ह्मणून तुम्हांला नवल वाटण्याचें कारण नाहीं. आलापांत वापरलीं जाणारीं अक्षरें कोणी उद्योगी गायकानें एका ध्रुवपदांत अशीं घालून ठेवलेलींही मीं पाहिलीं होतीं.

ध्रुवपद-चौताल-यमन.

त न री इ ना ता न री ई न न उ अ न तु म तु म अ द न तु म
अ द न तुं त द न तुं री न र ना न र न न तुं री न र ना न
रा न न न. त न न न त न न इ न न उ न न न त न र ना न
त ना न त नुं त नुं ॥

आलाप गातांना एक प्रकारची "लय" उत्पन्न करून असलीं अक्षरें रागाचे धोरणानें म्हणण्याची संवय करावी. तें मी कसें करीन तें पहा, ह्मणजे सहज साधेल. श्रोते तुमच्या "अ न न न त न न न" कडे पाहात नसतात; ते रागाच्या माधुर्याकडे पहात असतात. तुमची जीभ अडखळूं नये व क्रमानें लय वाढली जावी, ही सारी खुबी आहे. उदेपूरचे गायक या आलापांविषयीं फारच प्रसिद्ध आहेत. तसे या देशांत फार थोडेच निघतील अशी गायकांत समजूत आहे. तुह्मीं त्या तंतकारांकडे जात असतां, तेथें, जोड वाजवितांना ते एक प्रकारची लय उत्पन्न करीत असतील ती पहा, ह्मणजे तुमच्या लक्ष्यांत हा भाग येईल. अक्षरांची उलटापालट झाली, अथवा दोन अक्षरें अधिकउणीं पडलीं, तरी त्याचा विधिनिषेध नाहीं. परिणाम उत्तम झाला, ह्मणजे झालें. आलापाला तालाची अपेक्षा नसते, असें मीं ह्मटलें होतें व आतां एक तऱ्हेची लय उत्पन्न करण्याचें सांगतों, ह्मणून विसंगति समजूं नये. आपण जीं अक्षरें उच्चारूं त्यांना " काल " तर असणारच आहे. तींच चार चार, तीन तीन, अशीं उच्चारीत गेलों ह्मणजे एकप्रकारची लय उत्पन्न होईल, हें समजतां येईल. हें वर्णन कठीण वाटेल, पण प्रत्यक्ष क्रिया अगदीं सोपी आहे. " न न न न न " अशीं अक्षरें एकसारखें ह्मणणें शोभणार नाहीं, ह्मणून गायक तीं बदलतात व त्यांचे भाग पाडतात.

प्र.—प्रभाताचा प्रारंभ बहुत करून कसा करावा व करतात, तें स्पष्ट सांगून ठेवलें तर बरें होईल.

उ.—पहा सांगतों. ग म ग रे, सा, सा धु, नि सा; सा रे ग, रे ग म, म म, रे ग म म, ग म ग रे सा, ध नि सा। ललताचें अंग मध्यें असें आणावें. म म, म ग म, ध धु प, म ग, रे, ग, म मं, ग म ग, रे, सा। पुढें अंतरा असा करावा. प, प, ध धु, नि सां, सां, ध नि सां, रें रें, सां नि ध प। असे स्वर गाऊन पुनः अस्ताईतलें ललितांग दाखल करावें व राग संपवावा. अंतऱ्यांतलें भैरवांग येणार नाहीं, तोंपर्यंत ऐकणारांस

ललित व कालिंगडा यांचें मिश्रण दिसेल, हें ध्यानांत येण्याजोगें आहे. कोणी कालिंगड्याच्या ऐवजीं गौरीचा योग मानतील.

प्र.—कां बरें ? गौरी व कालिंगडा यांत कांहीं साम्य आहे, वाटतें ?

उ.—कोणी गायक गौरींत कालिंगड्याचें अंगही आणतात; पण तो भाग गौरीचा विचार करतांना येईलच. प्रभाताचीं गीतें तुम्हांला अनेक वेळां "दादरा" तालांत आढळतील. त्यांत तीं शोभतील, असेंही कोणी म्हणेल. या रागाची पकड "ग म मं, ग म ग रे॒, सा, नि॒ नि॒ सा" ही सध्यां ध्यानांत ठेवा, म्हणजे झालें. निदान हा भाग आल्याबरोबर व "नि॒ नि॒ सा" हे स्वर कानीं पडल्याबरोबर ऐकणारे प्रभात ओळखूं शकतात, हें खरें आहे. प्रभाताचें लक्षण इतर अर्वाचीन ग्रंथांत असें आहेः—

कल्पद्रुमांकुरेः—

संस्थाने किल भैरवस्य कथितो रागः प्रभाताभिधः ।
संपूर्णस्वरमंडितश्च ललितांगेन प्रयुक्तः सदा ॥
वादी मध्यम ईरितो मधुरसंवादी च षड्जस्वरो ।
गायंति ध्रुवमेनमत्र सुधियः प्रत्यूषकाले मुदा ॥

चंद्रिकायाम्—

अस्मिन्भैरवसंस्थाने प्रभातो वादिमध्यमः ।
षड्जसंवाद्यनुगतो ललितांगेन गीयते ॥

प्र.—या रागाच्या स्वरूपाची आतां आह्मांला बरीच कल्पना झाली आहे, असें वाटतें. तो एकदां स्वरांनीं गाऊन दाखवा ह्मणजे झालें.

उ.—बरें आहे, ऐका तर.

सरगम—झपताल.

ग म । ग रे॒ सा । नि॒ सा । ध॒ नि॒ सा ।
×
ग म । ध॒ ध॒ प । म ग । रे॒ ग म ॥
×
म ग । म ध॒ नि । सांऽ । ध॒ नि सां ।
×
सां नि । ध॒ प म । ग रे॒ । ग म मं ॥
×

अंतरा.

म प । प ध ध । नि नि । सां नि सां ।
×
ध ध । ध नि सां । रें सां । नि ध प ॥
×
म म । ग म म । ध ध । प म म ।
×
सां नि । ध प म । ग रे । ग म मं ॥

साधारण चलन.

म ग रे, सा, ध ध नि सा, रे सा ग म, रे ग ग म म मं, ग म ग रे, सा; सा रे सा नि सा ग म; रे ग म, ध ध प म, ग म, रे ग म मं, ग म ग रे सा; सा रे सा ध ध नि ध प, ध ध नि सा, रे रे, सा, ग म ग रे, सा, ग म मं ग म, रे ग म प, म ग रे सा; नि सा ग म प प, ध ध प म, रे ग म मं, ग म ग रे, सा, ध नि सा, ग म प म, ग, म ग रे सा; प प ध ध नि नि सां, ध नि सां, रें रें सां, नि ध प, म, म मं म, ग रे ग म, ध प म, रे ग म मं, ग म ग रे सा, नि, सा;

या रागाला भैरव, रामकली, कालिंगडा, गौरी, ललत यांपासून बचावण्यांत सारी खुबी आहे. त्या सार्‍या रागांची छाया यांत असून तो स्वतंत्र आहे, हें सदा लक्ष्यांत वागवावें.

प्र.—हा राग आतां आह्मांला चांगला समजला, पुढला घ्यावा.

उ.—बरें आहे, तर आतां आपण "कालिंगडा" घेऊं. भैरव थाटाच्या जन्यरागांत "कालिंगडा" हा एक अगदीं सोपा व साधारण प्रकार समजतात. कांहीं लोक याला आश्रय राग मानण्याची शिफारस करतात, असें मीं ह्मटलेंच होतें. आपण तें मत कां स्वीकारीत नाहीं, तेंही मीं तुह्मांस सांगितलें आहे. अस्तु. हा राग सोपा व सरळ असल्यामुळें तो पुष्कळांना येत असतो; तथापि त्यांतल्या त्यांत तो शुद्ध व रंजक असा गाणें अंमळ कुशलतेचें आहे.

प्र.—सोपा व सरळ असल्यावर मग अडचण कोठें राहिली ?

उ.—मी अडचण ह्मणत नाहीं. प्रचारांत आपले गायक बहुधा कालिंगडा व परज यांचें मिश्रण करतात. त्यांपैकीं कांहींना आपण मिश्रण करीत आहों, असें कळतही नाहीं. माझ्या गुरूंच्या मताप्रमाणें कालिंगड्यांत तीव्र मध्यम मुळींच नसावा.

प्र.—तर मग ते त्याचा वेळ सकाळचा मानीत असतील, वाटतें ?

उ.—होय, तुह्मीं बरोबर तर्क केलात.

प्र.—प्रचारांत त्या रागाचा वेळ कोणता मानतात ?

उ.—पहांटेस दोन तीन वाजतां कालिंगडा गाइलेला मीं अनेक वेळां ऐकला आहे. पण त्यांत गायक दोन्ही मध्यमांचा उपयोग करतांना मीं पाहिले आहेत. तो प्रकार वाईट आहे, असें मी ह्मणणार नाहीं. परजांत तीव्र म असतो ह्मणून अशा दोन्ही मध्यम घेणाऱ्या प्रकाराला परज-कालिंगडा असें मिश्रनाम बरें होईल. जर एका शुद्ध मध्यमानेंच गाणें असेल, तर कालिंगडा इतकेंच नांव ठेवावें व वेळ प्रातःकाळ मानावा, हा उत्तम पक्ष दिसतो. प्रचारांत कालिंगड्याचा समय रात्रीं दोन तीन वाजतां मानण्यांत येतो, हें कबूल आहे. लक्ष्यसंगीतकारानें तसें स्पष्टच ह्मटलें आहे. परजाचा योग कालिंगड्याशीं नेहमीं होत असतो, हेंही त्यानें सांगितलें आहे. जसें:—

लक्ष्याध्वनि दृश्यतेऽसौ कलिंगेन विमिश्रितः ।
मिश्रणं तन्न रक्तिघ्नं निश्चयेन सतां मते ॥

प्र.—तीव्र मध्यमाशिवाय कालिंगडा ह्मटला ह्मणजे भैरव, रामकली वगैरे जे सकाळचे राग आहेत त्यांसारखा थोडाबहुत दिसेल वाटतें ?

उ.—उघडच आहे. तथापि भैरवांतले रि॒, ध॒ एका विशिष्ट तऱ्हेनें आंदोलन पावतात तसें कालिंगड्यांत होत नसतें, ह्मणून तो स्पष्ट निराळा ओळखतां येतो.

प्र.—कालिंगडा बहुधा कसा सुरू करतात ?

उ.—त्याचा उठाव कधीं कधीं "मप, ध॒प, मग, मम पप, ध॒ध॒ पध॒, मप" असा होतो. कोणी "नि़, सारे॒ग, मम, ध॒पमग, मगरे॒ सा" असाही करतील. माझ्या गुरूंनीं मला सांगितलें आहे कीं, भैरवांत अवरोहांत आपण कधीं कधीं कोमल निषादाचा स्पर्श दाखवितों, तसें कालिंगड्यांत करूं नये व जेथें तेथें पंचम चमकता ठेवावा, म्हणजे रागभिन्नता चांगली दिसेल. रि॒, ध॒ स्वर आंदोलित नाहींत हा तर एक मोठाच मुद्दा आहे. रामकलींत तर दोन्ही म व दोन्ही निषाद तुमच्या दृष्टीस पडतील, तेव्हां कालिंगड्याला रामकलीहून तुम्ही सहज वेगळा करूं शकाल. कालिंगड्यांत रि॒, ध॒ वाढवून भैरवांत शिरतांना तुम्हीं अनेक गायकांना पहाल, कारण त्यांना तें मर्म नीटसें समजलेलें नसतें. कालिंगडा हा एक उत्तरांगप्रबल राग असल्यामुळें तें अंग नेहमीं गाण्यांत प्रधानत्व पावेल अशी सावधगिरी ठेवा. तसें न झालें तर लागलेच तुम्हीं एक प्रकारची गौरी श्रोत्यांपुढें मांडाल.

प्र.—तसें कोठल्या ठिकाणीं होण्याचा संभव आहे?

उ.—पहा दाखवितों; नि़, सा, रे॒ ग, रे॒ म ग, रे॒, सा, नि़ ध़॒, म़ प़, नि़, सा रे॒, सा म, रे॒ ग, रे॒ सा; असा भाग तुम्हीं आणलात कीं गौरी तत्काळ दिसेल.

प्र.—कालिंगडा राग सोपा व सरळ असल्यामुळें नेहमीं आपले गवई गात असतील वाटतें?

उ.—नाहीं, ते हा राग नेहमीं नाहीं गात. ते त्याला एक क्षुद्र प्रकार मानतात. वस्तुतः त्या रागाला धिक्कारण्याचें कांहींच कारण नाहीं. भैरव, रामकली व विभास यांच्या वेळेलाच कालिंगडा उत्तम रीतीनें गाइला, तर मला वाटतें, तो फार मनोहर होईल. भैरवापेक्षां कालिंगड्यांत गंभीरपणा कमती आहे हें खरें; परंतु तोही एक मधुर राग आहे यांत संशय नाहीं. कालिंगडा विलंबित लयींत गाइला तर भैरवांत शिरण्याची भीति अधिक असते. तथापि ज्यांना पंचमाचें वादित्व उत्तम संभाळतां येईल, ते हव्या त्या लयींत तो राग खुलवूं शकतील.

प्र.—कालिंगड्याच्या विस्तारांत कोणते स्वरसमुदाय आमच्या अधिक दृष्टीस पडतील ?

उ.—तुह्मीं हे ध्यानांत ठेवा. "नि़, सा रे़ ग, ग म ग, ध़ ध़ प म ग, म ग रे़ सा; प ध़ नि ध़ प, ग म प ध़ म प, म ग; नि़ सा ग म, ध़ ध़ प ध़ म प ध़ प म ग, म ग रे़ सा;

प्र.—या रागाचे अंतरे कसे सुरू करतात ?

उ.—प ध़, प ध़, नि नि सां, ध़ नि सां रें़ सां नि ध़ प, ग म प ध़, नि सां नि ध़ प, ग म प ध़, प म ग; अशा तऱ्हेनें ते अनेक वेळां सुरू होतील. कालिंगड्यांत ख्याल, ध्रुवपदें बहुधा गात नाहींत. चालेल तों मोठाल्या मजलशींत कालिंगडा, झिंझोटी, माड, पीलू वगैरे क्षुद्र फरमाशी करीत नसतात.

प्र.—कां बरें ? ते राग तर मोठे गोड आहेत.

उ.—गवई आपली किंमत कमती करील, अशी भीति कदाचित् श्रोत्यांना वाटत असेल. ही गोष्ट खरी कीं, असली फरमास कोणीं केली तर गायक तोंडें वांकडीं तिकडीं करून, "अच्छा साहेब" असें कष्टानें ह्मणून, आजूबाजूच्या श्रोत्यांस असें भासवितात कीं फरमास करणारा बिचारा अगदींच दया येण्याजोगा गचाळ आहे, व ती फरमास त्यांच्या दर्जाला शोभण्याजोगी नाहीं. असे प्रसंग मीं अनेक वेळां पाहिलेही आहेत. अनेक वेळां तर असले तोंडें वांकडीं करणारे गायक तिसऱ्या वर्गाचेही नव्हते ! तरी त्यांनाही कालिंगड्याची फरमास हलकी वाटणार ! मला आठवतें कीं माझ्या गुरूंना मीं एकदां प्रातःकाळच्या समयीं हा राग गाण्यास विनंती केली होती. त्यांनीं पंचम वादी करून तो इतका सुंदर गाइला कीं त्या दिवसाची आठवण मला पुढें किती महिने राहिली होती. "ध़, प, ध़ म प, म ग, म प, ध़ म, ग म रे़ ग, प ध़ प, ग म ग; नि सां नि ध़ प, म प, ध़ प म ग, नि़, सा रे़ ग, म ध़ प म ग, प प, ध़ प, म प, नि ध़ प, ध़ म प, म ग, ग म, प ध़ प म ग,

म ग रे॒ सा, नि॒ सा ग म, प प, सां रें॒ सां नि ध॒ प, म प, ध॒ प म ग; वगैरे स्वरसमुदाय त्यांनीं फारच युक्तीनें गाऊन इतर त्यावेळचे सारे राग निराळे करून दाखविले, त्यांना माझ्या फरमाशीचा राग बिलकुल आला नाहीं.

प्र.—मजलशींत फरमास करणें देखील अंमळ जोखमाचेंच ह्मणावयाचें तर मग ?

उ.—एका अर्थीं तसें खरें. आपण गाण्याच्या बैठकींना जातों, तेथें बहुधा तीन चार प्रकारचे श्रोते आपल्या दृष्टीस पडण्याचा संभव असतो; १ मार्मिक, २ अर्धपडे समजदार, ३ भोळे पण प्रेमळ इ. अर्धपडे समजदार असतात ते " वाहवा " देण्यांत जरी बराच भाग घेत असतात तरी फरमाशींच्या भानगडींत सहसा ते पडत नसतात.

प्र.—असें कां बरें ?

उ.—त्यांची स्थिति आपोआपच कांहीं विलक्षण झालेली असते. " वाहवा " देण्याची संवय झाल्यानें त्यांच्यानें गप तर राहवत नसतें, परंतु त्यांच्या वाहवांच्या भडिमारानें इतर श्रोत्यांच्या मनांत त्यांजविषयीं मोठा विश्वास उत्पन्न झालेला असतो. त्यामुळें ते सांगतील तें रागाचें नांव, ते सांगतील ती गायकाची किंमत, ते सांगतील तेव्हां गायन थांबावयाचें, येथपर्यंत त्यांचें महत्व वाढलेलें असतें. पण कांहीं कांहीं अडचणी त्यांनाही येतात.

प्र.—कशा ?

उ.—समजा कीं गायकानें एखादा राग असा गाइला कीं तो त्यांना ओळखतां आला नाहीं, आणि असें वारंवार घडतें, तर त्या रागाचें नांव काय, त्याचे नियम कोणते, वगैरे प्रश्न ते गायकाला विचारणार कसे ?

प्र.—कां, गायक रागावेल वाटतें ?

उ.—गायक रागावर्णे एकीकडेच राहिलें. आधीं इतर श्रोते काय ह्मण-तील? अरेरे, आमच्यासारखेच का हे? यमन, भूप, केदार, बिहाग, दरबारी, मालकंस, भैरवी यांच्या पलिकडे जसे आह्मी गोंधळतों व ठेचळतों तसलीच का यांचीदेखील स्थिति? असें त्यांना वाटणार नाहीं काय?

प्र.—मग?

उ.—ते धूर्त असल्यामुळें तेथें एखादी युक्ति काढतात. ते एखाद्या शेजाऱ्याच्या नांवानें गायकास रागाचें नांव विचारतात. पण तुह्मी असले प्रकार कधीं करूं नका हो. जर एखादी अडचण तुम्हांला आली, तर गाणें आटपल्यावर गायकाला खुशाल आपली शंका विचारून घ्या. अमुक गोष्ट मला माहीत नाहीं असें ह्मणण्यास लाजण्याचें कांहींच कारण नाहीं. मला मोठ्या समजदारांत खपण्याची बिलकुल इच्छा नसतांही मी एकदां विलक्षण अडचणींत आलों होतों. ती मौज तुम्हांला करमणुकीसाठीं सांगतों ऐका. मी एकदां एका गाण्याच्या मैफलीला गेलों होतों. गायक "काफी" रागाचें एक गीत गात होता. तो आपले गांधार व निषाद स्वर अशा तऱ्हेनें गाऊं लागला कीं मला त्याची चीज एखाद्या कानड्याच्या प्रकारासारखी वाटली. माझ्या शेजारीं बसलेल्या गृहस्थांनीं रागाचें नांव सांगण्याचा बराच तगादा लावला. रागाचें नांव मला ठरवितां येईना. ते गायक कधीं कधीं जुन्या रागांतल्या स्वरांची उलटापालट करून अथवा एकदोन राग मिसळून नवे राग पैदा करतात, अशीही ख्याति माझ्या कानीं आलेली होती; ह्मणून राग ठरविण्याची माझी अडचण वाढली होती.

प्र.—पण, मला हा राग निश्चित होत नाहीं बुवा, असें कां ह्मटलें नाहीं?

उ.—तें मीं दोन वेळां म्हटलें. परंतु असलीं उत्तरें ऐकण्याची त्यांना संवय नसल्यामुळें म्हणा, किंवा अन्य कारणामुळें म्हणा, ते मला सोडीनात. शेवटीं मीं त्यांना सांगितलें कीं मला त्या गांधारावरून तो एखादा कानडा प्रकार वाटतो.

प्र.—मग ते काय म्हणाले ?

उ.—तें माझें उत्तर कांहीं वेळपर्यंत त्यांनीं स्वीकारलें, परंतु कांहीं वेळानें तोच प्रश्न त्यांनीं तेथें हजर असलेल्या एका ठरींव समजदारांना माझे नकळत, पण माझ्या एका स्नेह्याच्या देखत विचारला.

प्र.—ते तरी बरीच उठाठेव करणारे दिसतात.

उ.—असले लोकही श्रोतृसमूहांत कधीं कधीं आपल्याला दिसतात. असो. ते समजदार पडले धूर्त. त्यांनीं मग गाणें आटपल्यावर त्या प्रश्न करणारांस खुद्द खांसाहेबांजवळ नेलें व म्हणाले, आपल्या अमुक बोलांच्या चीजेचा राग हे विचारीत आहेत.

प्र.—खांसाहेबांनीं नांव सांगितलें का मग ?

उ.—त्यांना असले प्रसंग नेहमीं येणार. त्यांनीं उलट प्रश्न केला कीं तुह्मांला तो कोणता राग वाटला ? तेव्हां त्यांना कळविण्यांत आलें कीं, मीं त्याला एक कानडाप्रकार म्हटला. मग काय विचारतां ? गायक पोट धरून हंसूं लागले व तें पाहून समजदारही तसेंच करूं लागले. हंसें थांबलें तेव्हां गायक ह्मणाले, पहा आतां. ते बडे लोक आहेत आणि "शास्तर" पण जाणतात, असें लोक म्हणतात. त्यांचें खोटें कोण म्हणेल ? आह्मीं आपले बिचारे वडिलांनीं शिकविलेल्या चीजा गाणारे अडाणी "गवय्ये" आमचें कोण खरें ह्मणेल ?

प्र.—ते समजदार काय म्हणाले ?

उ.—ते ह्मणाले, खांसाहेब, मी तो राग समजलों. नांव आतां नाहीं सांगत. तुह्मीं आह्मीं समजून गेलों. इतकेंच नाहीं पण त्यांनीं गायकाच्या हातावर समजल्याची टाळी देखील दिली.

प्र.—पण प्रश्न करणारांना उत्तर काय देण्यांत आलें ?

उ.—त्यांचें समाधान असें करण्यांत आलें. गायक म्हणाले "महाराज, तो राग कानडा बिनडा नव्हता हो. कानड्याची तेथें हवा देखील नव्हती. तो एक अजब राग आहे. शास्तरवाले लोकांचें कधीं ऐकूं नका.

ते तुह्मांला उगीच बेहेकवतील मात्र. हे तुमचे मित्र त्या रागाचें नांव तुह्मांला कधीं तरी सांगतील."

प्र.—मग पुढें त्या समजदारांनीं "काफी" हें नांव सांगितलें वाटतें ?

उ.—छे, छे. त्यांनीं आज सांगेन, उद्यां सांगेन, ह्मणून उडवा उडव चालविली. शेवटीं प्रश्न विचारणारच कंटाळले व उगीच बसले. माझे स्नेही तेथें होते, त्यांनींही त्या गृहस्थांना अनेक वेळां नांव विचारलें, परंतु त्यांनीं सांगितलें नाहीं.

प्र.—एवढें त्या नांवांत काय गाडलें होतें बुवा ? आह्मांला वाटतें, तें त्यांना माहीतच नसेल.

उ.—कांहींही असो, मीं तुह्मांला घडलेला प्रकार सांगितला. त्याच्या योगानें त्या प्रश्न विचारणारांच्या दृष्टीनें माझी किंमत मात्र कमी झाली असेल, हें खरें आहे; परंतु मी तरी तेथें काय करूं ? मला फारसें समजत नाहीं, इतकेंच त्यांना वाटलें तरी त्याचें मला दुःख नाहीं; परंतु मीं त्यांना गवई लोकांसारखें कांहीं तरी सांगून ठकविलें, असें मात्र त्यांना वाटूं नये ह्मणजे झालें.

प्र.—बरें पण ती चीज काफीची होती हें मग ठरलें कसें ?

उ.—त्या गोष्टीनंतर कांहीं दिवसांनीं तीच चीज दुसऱ्या एका मोठ्या प्रसिद्ध गायकानें गाइली. ती त्यानें काफी रागांत उत्तम गाइली व रागाचें नांवही सांगितलें. असो. आतां कालिंगड्याकडे वळूं. सकाळच्या रागांची स्थूलमानानें छानणी तुह्मीं अशी करीत जा. भैरव थाटाचा राग आहे असें नक्की ठरलें, कीं त्यांत तीव्र मध्यम कोठें थोडाबहुत आहे कीं काय हें पहा. तें झाल्यावर वर्ज्यावर्ज्य स्वरनियम व वादिसंवादींचे नियम पहात जा. अगदीं नवीनच स्वरूप असलें तर त्याचे "खास" नियम शोधून पहा. संशय पडेल तेथें गायकालाच प्रश्न करा. नियमांशिवाय राग स्वीकारावयाचा नाहीं, हें आपलें तत्व आहे. जेथें नियम नाहींत तेथें पद्धतीही नसणारच. अनेक वेळां आपले अशिक्षित गवई

वस्तुतः शास्त्राचे व पद्धतीचे अभिमानी असूनहीं त्यांस वेडगळपणानें धिक्कारीत असतात. असला प्रकार एकदां झालेला मला आठवत आहे, तो सांगूं का ?

प्र.—जरूर सांगा, काय झालें ? असल्या मौजेच्या गोष्टी आह्मांला फार आवडतात.

उ.—सांगतों. एके दिवशीं माझ्या एका मित्रानें मला गाणें ऐकण्यास बोलावलें. मी तिकडे गेलों. गायक माझ्या साधारण ओळखीचेच होते. मला संगीतशास्त्रावरील ग्रंथ पाहण्याचा नाद आहे असें त्यांस कोणीं अगोदर सांगून ठेवलें असावें, असें मग मला वाटलें. वेळ सकाळची होती ह्मणून भैरव, भैरवी वगैरे राग ठीकच झाले. गाणें अंमळ थांबलें तेव्हां मी त्या गायकांची शिष्टसंप्रदायाप्रमाणें योग्य तारीफ केली. मला त्यांचें गायन आवडलें असें पाहून त्यांनीं हळुहळु आपलें बरळणें सुरू केलें.

प्र.—खरेंच ? त्यांनीं ह्मटलें तरी काय ?

उ.—तेंच सांगत आहें आतां. प्रकृतीची नेहमींची नादुरुस्ती, जवळचे नातलगांचें मरण, बरेच दिवस कसरत नसणें, आतां कदरदान कोणी नसणें, कृतघ्न शिष्य मिळणें, आपल्यासारखे घराणेदार गवई आतां थोडे राहणें, मोठमोठाल्या राजेरजवाड्यांनीं नोकरी करण्याची विनंती करीत असतांही स्वतंत्रता हवी ह्मणून ती विनंती मान्य न करणें, जेथें तेथें गाणें अप्रतिम ठरणें, श्रोत्यांच्या अधिक खात्रीसाठीं कुराणादिक ग्रंथांच्या शपथा घेणें इ. इ. निरुपद्रवी प्रकार तर आपण नेहमीं ऐकतों त्यांपैकींच होते, ह्मणून त्यांजकडे मीं विशेषसें लक्ष्य दिलेंच नाहीं. हळुहळु पाहतों तों ते मजकडे वळून मला उद्देशून ह्मणूं लागले, " पंडितजी, मी खरें सांगतों, मी तुमच्या शास्त्रांना व ग्रंथांना बिलकुल मानीत नाहीं. मी पोथीची किंमत एक " कोडी " इतकीही समजत नाहीं. मी या तंबुऱ्याला मानतों. मला गळ्यानें करून दाखवील त्यालाच मी मानीन. मी

असे किती "गिरंथवाले पंडित" पाहून चुकलों. मला स्वतःला धड लिहितांवाचतांही येत नाहीं. "शास्तर"च्या गप्पा सांगणारांनीं माझ्या-समोर येऊन "सा ला सा," तर मिळवून दाखवावा.

प्र.—सा ला सा मिळवावयाचा ह्मणजे ?

उ.—त्यांत विशेषसा अर्थ नाहीं. जेव्हां गायक मोठ्या डौलांत येतो तेव्हां क्षणभर देहभान विसरून असलें कांहीं बरळत असतो. पुढें तुह्मांलाही कदाचित् तसला अनुभव येईल. मला तर वाटतें कीं ही विद्या पुनः आपल्या सुशिक्षितांच्या हातीं येईपर्यंत असले प्रकार दृष्टीस पडणारच. तथापि असल्या गायकांशीं तक्रारी करण्याची आपण तसदी घेऊं नये. कांहीं वेळानें त्यांचे तेच शांत होत असतात. "सा ला सा" मिळवावयाचा, ह्मणजे त्या गायकाच्यासमोर बसून गाण्याचें धैर्य करणें, इतकाच अर्थ समजावयाचा. गवई लोकांस असा भ्रम असतो कीं शास्त्रांचा विचार करणारे संगीत–प्रत्यक्ष संगीत–जाणत नसतात. हा त्यांचा भ्रम आतां थोड्याच दिवसांनीं दूर होईल, असें मला वाटतें. बादशाहीचे वेळीं त्यांना वाटते तशी स्थिति असेल, परंतु आजचे आपले विद्वान् गायकांना भितील असें दिसत नाहीं. त्यांना आतां सुशिक्षित समाजाचें पाठबळही बरेंच आहे. गायकांशीं निरर्थक शास्त्रचर्चा करीत बसूं नये.

प्र.—मग आपण त्या गायकाला काय ह्मणालां ?

उ.—मीं शांतपणें ह्मटलें कीं, खांसाहेब, आपण उगीचच रागावत आहां. आपल्याला लिहितांवाचतां येत नाहीं, हें जाणून बुजून आपल्याशीं शास्त्राची चर्चा करण्यास कोण प्रवृत्त होईल बरें ? त्यावर तो ह्मणाला कीं, मी एक तान अशी मारीन कीं पंडित आपली "पोथी बोथी" सोडून पळत सुटेल.

प्र.—तो तरी बराच उन्मत्त मनुष्य दिसतो.

उ.—अशिक्षित गायकांची फाजिल तारीफ झाल्यानें त्यांची अशी वृत्ति होत असते. असो. पुढें मीं हळुहळु त्यांना शांत केलें व त्यांच्याशीं असें भाषण केलें.

मी.—खां साहेब, आपण भैरवांत जे ऋषभ व धैवत वापरतां ते तीव्र किंवा कोमल घेतां?

खां.—आह्मीं ते कोमलच घेतों. गांधार व निषाद मात्र तीव्र घेतों.

मी.—मग भैरवांत व कालिंगड्यांत फरक कसा ठेवतां?

खां.—हें काय ह्मणतां? भैरवांत रि, ध आंदोलित लागतात, तसे कालिंगड्यांत लागत नाहींत. भैरवांत धैवत " जान " आहे.

मी—भैरवाचा वेळ कोणता?

खां—तो सकाळचा राग आहे, हें प्रसिद्धच आहे.

मी.—तर मग, खां साहेब, तुह्मीं ग्रंथांना उगीचच नांवें ठेवतां. खरें पाहतां, तुह्मीं तर अगदीं ग्रंथांना अनुसरून गातां. हा एक शास्त्राचा श्लोक पहा,

" रागादिर्भैरवाख्यो मृदुऋषभमधस्तीव्रगांधारनिः स्यात्।
वाद्यस्मिन् धैवतोसावृषभ इह तु संवादिरूपोऽभिगीतः॥

यांतली प्रत्येक गोष्ट तुम्हीं प्रत्यक्ष करीत आहां. असें असून तुम्हीं ग्रंथांना नांवें ठेवतां, हें नवल आहे. तुम्हीं तर " शास्त्रप्रमाण" गातां असें मी म्हणेन. कदाचित् ग्रंथांत काय म्हटलें आहे हें तुम्हांला समजावून कोणीं दिलें नसल्यामुळें तुमची गैरसमजूत होत असेल. जयपूरच्या बहिराम खांविषयीं तुह्मां गायकांत मोठा मान आहे. त्यांना तर ग्रंथ फारच आवडत असत. ते एका हिंदू पंडितांचेच शिष्य होते व त्या बहिरामखांच्या नांवानें आज तुमचे गायक आह्मांला मोठमोठ्या गोष्टी सांगत असतात. आतां कालपरत्वें, तुह्मीं गातां तें ग्रंथांहून निराळें जरी झालें असलें, तरी ग्रंथवाचणाऱ्यांचा तुह्मीं द्वेष करावा, हें न्यायाचें तर खचितच होणार नाहीं. ग्रंथनियम तुह्मींच मोडावयाचे व पुनः ग्रंथकारांना शिव्या देऊं लागावयाचें, हें योग्य कसें होईल? ग्रंथांत सांगितलेल्या नियमांनीं कांहीं राग जर तुह्मांला चांगले कोणी गाऊन दाखविले, तर तुमची मग काय स्थिति होईल बरें? ग्रंथ तर राहूंच द्या,

परंतु आज जे राग तुह्मीं गातां ते तरी साऱ्या देशांत तुमचे सारखेच गाइले जातात अशी तुह्मीं खात्री द्याल काय? गवई लोकांचीं निरनिराळीं घराणीं मानतात, हें तुह्मांला ठाऊकच आहे. जयपूरचे गायकांचे राग सारे ग्वालेरच्या गायकांच्या रागांशीं मिळतील काय? पंजाबच्या गायकांचे राग पुनः तुमच्या रागांशीं मिळतील काय? तितकें कशाला? पटमंजरी, पटदीपकी, झीलफ, हिजाज, जंगूला, भटियार, भंखार, कौंसी, हुसेनी, देवसाख, लच्छासाख, मंगलभैरव, नंदभैरव, अहीरभैरव, मालगुंज, चेती, दरबारी तोडी, बहादरी तोडी, बिलासखानी तोडी, छायातोडी हे वीसच राग उदाहरणार्थ घेऊं. हे सारे राग माझ्या गुरूंनीं मला सांगितले आहेत व ते कदाचित् तुम्हांलाही येतच असतील. ते जर आतां आपण मिळवून पाहूं लागलों तर तुमच्या नियमांत व माझ्या नियमांत कोठें कोठें फरक असण्याचा संभव नाहीं काय? आणि तसें जरी झालें तरी तुमच्या रागांना मीं खोटें ह्मटलें तर तुह्मांला कसें वाटेल बरें? सुशिक्षितांना अशिक्षितांनीं शिव्या द्याव्या, हें अगदीं अयोग्य होईल असें माझें मत आहे. आपले ग्रंथकार स्वतः उत्तम गायकवादकही असतील. त्यांचे नियम तुह्मांला पाळतां आले नाहींत, तरी ते वेडे आणि तुह्मीं शहाणे, हें ह्मणणें वेडगळ दिसेल. त्या ग्रंथकारांनीं आपले नियम उत्तम रीतीनें लिहून ठेवले, हें त्यांनीं पाप केलें काय?

प्र.—मग?

उ.—मग काय. ते लागलेच थंड झाले व ह्मणाले "नाहीं नाहीं, पंडितजी, विद्वान् लोकांना मी वाईट कसें ह्मणेन? ग्रंथांना मी "झूट" ह्मणणार नाहीं. ग्रंथवाले तरी आमचेच वडील आहेत. आम्हीं कोण आहों? आह्मीं तरी मूळचे हिंदूच आहों. आमचे बापदादा ग्रंथांना नेहमीं मानीत आले आहेत. "नादबिरह्म" सारें ग्रंथांतच सांगितलें आहे. "नादसागर अपार, सरसतीन पायो पार" वगैरे पंडितांनीं शास्त्रांत "लिखून" ठेवलें आहे, तें खरें आहे. आमच्या जुन्या घरांत अजूनही कोठें कोठें कांहीं ग्रंथ छपवून ठेवलेले निघतील."

ही गोष्ट मी आपली बढाई सांगण्यासाठीं सांगितली नाहीं हो. तुह्मांला असले प्रसंग आले तर तेथें तुह्मीं वर्तन कसें ठेवावें हें तुह्मांला समजावें, ह्मणून ती सांगितली. आतां कालिंगड्याकडे पुनः वळूं.

कालिंगड्यांत आपण वारंवार क्षुद्रगीतें ऐकूं, असें मीं ह्मटलेंच होतें. या रागांत चालेल तों गायक मींडकाम करीत नाहींत. या रागाच्या वादीस्वराविषयीं गायकांत कोठें कोठें मतभेद आहेत. कोणी ह्मणतात वादी गांधार मानावा व कोणी तो मध्यम मानण्याचें सुचवितात. मध्यरात्रीच्या पलिकडे गांधाराला वादित्व देणें मलाही पसंत नाहीं. "नि़, सा रे ग, ग म प ध प, म ग" असे तुकडे जरी वारंवार आढळले तरी तितक्यावरून गांधाराला वादित्व दिलेंच पाहिजे, असें नाहीं. माझ्या गुरूंनीं सांगितलेलें पंचमाचें वादित्व तुह्मीं जरी स्वीकारलेंत तरी मला चालेल. रात्र सरतां सरतां जर कालिंगडा गाणें असेल तर परज व कालिंगडा यांचें मिश्रण करून गाणें बरें दिसेल. तसें गायक नेहमीं करतातही खरे. जे कालिंगड्यांत मध्यम वाढवितात, ते त्या स्वराला अशा रीतीनें पुढें आणतात. "नि़, सा रे ग म, ग म, प ध प म, रे ग, म ग रे सा; ध प ध प म ग, रे ग म, ग म ध प म, रे ग, नि़ सा, ग म प, ध ध, नि ध प, म, प ध प म ग, रे ग म ग रे सा, नि़, सा रे ग म."

प्र.—कालिंगड्यांत तीव्र मध्यम दाखल करणें असेल तर तो कोठें व कसा करतां येईल? "नि़ सा रे ग, मं प, ध नि सां" असा आरोह, होऊं शकेल काय?

उ.—हा प्रश्न तुह्मीं चांगला विचारलात. असा आरोह कालिंगड्यांत होत नाहीं. तेथें मध्यम कोमलच घ्यावा लागेल. "नि़सा ग मं प, ध नि सां" असे स्वर ह्मटले कीं संध्याकाळच्या एखाद्या रागाचा भास ऐकणारांस होईल. कालिंगड्यांत तीव्र म अगदीं थोडा असतो. बहुतकरून तो "मं ध मं ध नि नि सां" अशा तऱ्हेनें अंतरा सुरू करतांना वापरतात,

आणि तेथेंच परजाचें मिश्रण होतें. कालिंगड्यांत तीव्र मध्यम न घेण्याची संवय तुह्मीं करा, ह्मणजे चांगलें होईल. सारी खुबी उत्तरांगांत ठेवण्याची काळजी घ्या. "ध़ नि सां नि ध़ प, नि ध़ प, ध़ प, ग म ग, ध़ ध़, ग म ग" हे स्वरसमुदाय या रागांत वारंवार दिसतील.

प्र.—तें आलें ध्यानांत आतां. "कालिंगडा" हें नांव कानाला अंमळ विलक्षण लागतें, नाहीं बरें? तें कोठून आलें असेल हें सांगतां येईल काय?

उ.—त्यांतलें तें "डा" अक्षर अंमळ अपरिचित लागतें खरें. "कलिंग" हें मात्र फार प्राचीन नांव आहे. आपल्या देशाच्या प्राचीन इतिहासांत तें एका पूर्वेकडच्या प्रांताचें नांव असे. Early History नांवाच्या ग्रंथांत एके ठिकाणीं असें ह्मटलें आहे; "In the twelfth year of his reign or the ninth as reckoned from the coronation, Ashoka embarked upon the one aggressive war of his life and rounded off his dominion by the conquest of the kingdom of Kalinga, the strip of territory extending along the coast of the Bay of Bengal from the Mahanadi to the Godavari. त्या "कलिंग" मुलुखाकडून हा कालिंगडा राग आला असेल. "डा" हें अक्षर कांहीं कांहीं रागनामांना जोडलेलें तुह्मांला पुढें आढळेल. कलिंग हें नांव जरी प्राचीन आहे तरी "कालिंगडा" हा राग साऱ्या प्राचीन ग्रंथांत आहे, असें समजूं नये. एका रागमालेंत असें ह्मटलें आहे.

सारंगी गुर्जरी तोडी कामोदी पटमंजरी ।
रागांगना इमाःपंच दीपकस्यैव वल्लभाः ॥
कालिंगः कुंतलो रामः कमलः कुसुमस्तथा ।
पंचमो लाहुहेमालौ दीपकस्याष्ट पुत्रकाः ॥

या नुसत्या नांवांनीं तुह्मांला मोठीशी मदत होईल असें नाहीं, कारण या साऱ्या रागांचीं लक्षणें मिळविण्याची तुह्मांला अपेक्षा ठीकच राहील.

दुसऱ्या एका रागमालेंत असें म्हटलें आहे:—

कामोदी पटमंजरी च परजस्तोडी तथा गुर्जरी ।
सारंगी वरबुद्धयोऽपि जगतो गायंति पंचांगनाः ॥
अप्यष्टौ कमलाव्हयोऽथ कुसुमो रामः सुतः कुंतलः।
कालिंगो बहुलोऽपि पंचम इतो हेमालको दीपके ॥

रागलक्षणे:—

गायकप्रियमेलाच्च जातः कलिंगडस्तथा ।
सन्यासं सांशकं चैव सषड्जग्रहमुच्यते ॥
आरोहेऽप्यवरोहे च मवर्जं षाडवं तथा ॥
स रि ग प ध सां। सां नि ध प ग री सा।

आपण कालिंगडा भैरव थाटांत मानतों. येथें धैवत तीव्र ह्मटला आहे. आणखी एक मौजेचें वर्णन ऐका;

प्रायः शंसति गुर्जरीं मृगवधुर्वेलावलं हारिणो।
हंसो वै ललितं च सारसगणो ब्रूते निशं सोरटीम्॥
कुंतं चित्रगलः कलंकषरवः कालिंगरागं तथा।
कीरः खोखररागमेव बहुलं हेमाद्रिजो मूषकः ॥

आपल्या ग्रंथकारांचा उद्योग पाहून एखादे वेळीं मोठी कर्मणूक वाटते.

रागमालायाम्:—

तांबूलवक्त्रो धृतखड्गहस्त—
श्चित्रांबरः कुंकुमलिप्तभालः ॥
कृपाणकोपेतकटिश्च गौरः
सर्वप्रियोऽप्यस्ति कलिंगरागः ॥

या वर्णनापासून प्रत्यक्ष उपयोग कांहींच होणार नाहीं, हें उघड आहे. कल्पद्रुमकारानें कलिंगाला हिंदोलाचा एक पुत्र मानला आहे. त्याचा श्लोक (जर त्याला श्लोक ह्मणण्याचें कबूल कराल तर) सांगतों.

"शंकराभरन अरन आभीरः सोमहंसकलिंगः पंचम सोहनमोहन हिंदोलपुत्रक।"

या श्लोकांत हिंदोलाचे आठ पुत्र त्यानें सांगितले आहेत. त्यानेंच पुनः दुसरें एक मत असें सांगितलें आहे;

कालिंगकुंतलो रामः कमलकुसुममालवौलाहनं चैव हेमलं दीपकस्य च नंदनाः ॥

प्र.—कल्पद्रुमकारानें कलिंगाचें लक्षण निराळें दिलें नाहीं वाटतें ?

उ.—तें त्यानें रागमालेंतलेंच दिलें आहे, जसें "तांबूलवक्त्रो धृतखड्गहस्तः" इत्यादि. तें मघाशीं मीं तुह्मांला सांगितलेंच आहे. अहोबल, लोचन, सोमनाथ, रामामात्य, पुंडरीक यांनीं हा राग सांगितलेला नाहीं. राधागोविंदसंगीतसारांत असें ह्मटलें आहे.

"अथ दीपकको पांचवो पुत्र कलिंग याको लौकिकमें कलिंगडो कहे है ताकी उत्पत्ति लिख्यते। शिवजीनें प्रसन्न होके उन रागनमेंसों विभाग करिवेकों। सद्योजात नाम मुखसों गाईके दीपककी छाया युक्ति देखि। वाको कलिंग नाम करिके दीपकको पुत्र दीनो । अथ कलिंगको स्वरूप लिख्यते। गोरो जाको अंग है। केसरीकी खोल जाके ललाटमें है। मुखमें बीडा खाय है। रंगबिरंगे वस्त्र पेहेरे है। बांईकोर कमरमें जाके कटारी है। और हाथनमें जाके खड्ग है। जाके मनमें क्रोध है। युद्धके लिये सिंहनाद करे है। जाके रूपकूं देख बैरिनके हिय धरके है । बडो-बलवंत है। युद्धके लिये बांह जाकी फरके है। ऐसो जो राग तांहि कलिंग जानिये।"

प्र.—हें वर्णन "तांबूल वक्त्रो इ." श्लोकाच्या आधारानें त्यानें केल्यासारखें दिसत नाहीं काय ? अलबत, कांहीं गोष्टी श्लोकाच्या बाहेरच्याही आहेत, हें कबूल आहे.

उ—तुमचें अनुमान खरें आहे. ज्या गोष्टी श्लोकांत नाहींत त्या कल्पनेनें राजे साहेबांनीं घातल्या असतील. हातांत खड्ग व कमरेला कटार असल्यावर क्रोध, सिंहनाद, बाहुस्फुरण, हें वर्णन खुशाल ढकलून देतां येईल, हें एखाद्या शूर रजपूत राजाला शिकवावयाला का हवें ?

प्र.—बरें पण कलिंगाचे स्वर श्लोकांत दिलेले नाहींत, तेथें कसें ?

उ.—तो भाग आतां वाचणारच होतों. तो असा आहे:–"शास्त्रमें तो यह सात सुरनसों गायो है। म ग रि स स रि ग म प ध नि स। यातें संपूर्ण है। याको रात्रीके चौथे पेहेरमें गावनो। यह तो याको वखत है। दिनके दोय पेहेरतांई चाहो तब गावो।

प्र.—तर मग आपले गुरूंनीं सकाळीं गाण्यास सांगितलें, त्यांच्या ह्मणण्यांत जरूर अर्थ आहे. कलिंगाची "आलापचारी" कशी सांगितली आहे ?

उ.—ती अशी दिली आहे पहा:—

ग—गांधार चढी.	नि—निषाद चढी.
म—मध्यम चढी.	ध—धैवत उतरी.
प—पंचम असली.	प—पंचम असली.
ध—धैवत उतरी.	म—मध्यम चढी.
म—मध्यम उतरी.	ग—गांधार चढी. इ.

प्र.—यांत दोन्ही मध्यम घेण्याचें सांगितलेलें दिसतें.

उ.—होय. तो व्यवहार मीं सांगितलाच आहे. प्रतापसिंहांना रागनियम कितपत माहीत होते, तें आतां सांगतां येणार नाहीं. त्यांच्या आलापचारीला ग्रंथाधार असतील असें मात्र समजण्याचें कारण नाहीं. त्यांनीं "आलापचारी" आपल्या गायकांच्या मदतीनें लिहिली असेल, असें मीं सुचविलेंच होतें. "संगीतसार" ग्रंथ शंभरवर्षांवरचा आहे, ह्मणून त्यावेळचा प्रचार कोठें कोठें पाहणें उपयोगी होईल. मला जेथें योग्य वाटेल तेथें मी त्या ग्रंथाचा उपयोग करीनच.

प्र.—बरें आहे. आतां आह्मांला कालिंगड्याचें रूप स्वरांनीं दाखवावें ह्मणजे झालें.

उ.—ठीक आहे, तसें करतों.

कालिंगडा.

नि़ नि़ सा रे ग, रे ग, म ग, म म ग, ग म प ध म प, ध प म ग, रे ग म ग, रे सा; ध़ ध़ नि़ सा, ध नि़ सा, नि़ नि़ सा, ग ग म म, रे ग, ग म ध प, ग म ग, म ग रे सा; ग म ग म प, ध ध प, ध म प, ध नि सां नि ध प, ग म प ध, प म ग, म ग, रे सा; सा रे ग म, रे ग म, म प ग म, ग म प ध नि ध प ध म प ध प म ग, म ग रे सा; प प म ग, म म प प, ध ध प ध म प, ग म ग रे, ग म प प, ग म प ग, म ग रे सा, नि़ सा ग म, रे ग म प, ध नि सां नि, ध प ध म, प प म ग, म म प प, ध ध प प; ध ध प ध, नि नि सां सां, ध नि सां रें, सां नि ध प, सां निं ध नि, ध प ग म, ध प ग म, ग रे सा, नि़ सा ग म, प ग म प, सां रें सां नि, ध प ध म, प प म ग, म म प प, ध ध प प।

नि़ सा, ग म, रे ग म, ग म प ग म, ध ध प, ग म, नि ध, सां नि ध प, ग म प ग म, रे ग म ग रे सा, नि़ सा ग म;

ग म प ध म प, ध ध प ध म प, ग म प, नि नि ध प, ध नि सां रें सां नि ध प, ग म प, रें रें सां नि ध प, ध ध, म म ग, सा रे ग, म, प म ग, रे सा।

मला वाटतें, इतक्यावरून या रागाचें चलन तुमच्या सहज ध्यानांत येईल.

प्र.—आतां कोणता राग हातीं घ्यावयाचा ?

उ.—आतां आपण "बंगाल" रागाचा विचार करूं. बंगाल हें नांव तर स्पष्ट देशवाचक आहे, खरें ना ? तथापि तितक्यावरून हा राग बंगाल प्रांतांत अगदीं साधारण असेल, असें अनुमान काढूं लागाल हो. हा राग अप्रसिद्ध रूपांपैकींच एक मानण्यांत येत असतो. या रागाचीं वर्णनें ग्रंथांत निरनिराळ्या तऱ्हांनीं केलेलीं असल्यामुळें समाजांत मतभेद दृष्टीस पडण्याचा संभव आहे, असें ह्मणतां येईल. आपले गायक निरनिराळ्या तऱ्हेनें बंगाल गातात, हेंही खरें आहे.

प्र.—तर मग आह्मीं कोणता प्रकार स्वीकारावयाचा?

उ.—तें आतां मी सांगणारच होतों. आपण भैरव थाटांतला जो प्रकार आहे तो स्वीकारणार आहों. त्याला गायक लोक "बंगाल भैरव" असें ह्मणतात. हें नांव फारच सोयीचें आहे. नुसतें "बंगाल" इतकेंच नांव स्वीकारून जर कोणीं आपला राग अन्य थाटांच्या स्वरांनीं गाइला, तर त्यांच्याशीं आपला मुळींच विरोध नाहीं. मीं तसले प्रकार ऐकलेही आहेत.

प्र.—आपण ते कोणत्या थाटांत ऐकलेत?

उ.—मीं काफी व बिलावल या थाटांतले बंगाल ऐकले होते. ते मला फारसे आवडले नाहींत, परंतु मला आवडणार नाहीं तें अशुद्ध अथवा अयोग्य, असें मी ह्मणणार नाहीं.

प्र.—"बंगाल भैरव" या संयुक्त नांवावरून हा राग एक भैरवाचाच प्रकार आहे, असें समजावयाचें असेल वाटतें?

उ.—होय, तसें समजलें तरी चालेल. मघाशीं भावभट्टाच्या ग्रंथांतले भैरवप्रकार मीं सांगितले, त्यांत हा नव्हता. हा एक निराळाच प्रकार आहे. रागनियम सुसमंजस असले व स्वरूप रक्तिदायक असलें कीं आपणांस नवीन राग स्वीकारण्यास हरकत कधींच नसते. बंगालभैरवांत निषाद आपण अगदीं वर्ज्य मानूं व अवरोहणांत गांधार वक्र ठेवूं. ही गांधाराची वक्रता तानबाजीला कांहींशी हरकत करण्याजोगी असल्यामुळें अनेक गायक तिजकडे दुर्लक्ष्य करीत असतात, परंतु ध्रुवपदें गाणारे हे दोन्ही नियम चांगले संभाळूं शकतात. प्रचारांत बंगालभैरव संपूर्ण गाणारेही तुह्मांस अनेकवेळां दृष्टीस पडतील. ते जात्या धूर्त असल्यामुळें भैरवाहून आपल्या रागाची भिन्नता दाखविण्यासाठीं मुखड्यांत एखादा स्वर उगीचच वाढवितील, परंतु त्यांस खरे रागनियम सांगतां येतील असें मला वाटत नाहीं. हें मी प्रत्यक्ष अनुभवानें सांगत आहें. मला ज्या गायकानें संपूर्ण प्रकार ऐकविला, त्याला मीं मुद्दाम आपले बंगालभैरवाचे नियम सांगितले व तो काय ह्मणतो तें पाहिलें.

प्र.—त्यानें आपल्या संपूर्ण प्रकाराला कांहीं आधार सांगितला का ?

उ.—तो ह्मणाला माझ्या गुरूंनीं ही चीज मला अशीच सांगितली आहे. ती फार पुराणी आहे. पुढें आणखी डौलानें ह्मणाला, "पंडितजी, रागोंके ये सब कायदे क्या हम नहीं जानते ? मगर वैसे गानेसें रागका मजा सब जाता रेहेता है, क्योंकि वैसी "फिरत" हो नहीं सकती." नियम पाळणें तानबाजी करणाऱ्या गायकांना अडचणींत पाडतें, हें खोटें नाहीं; परंतु ती अडचण, नियम समूळ झुगारून देऊन टाळणें कसें पसंत करतां येईल ? मीं सांगितलेल्या गायकाला बंगालाचे कोणतेच नियम माहीत नसावेत असें मला दिसलें.

प्र.—संस्कृत ग्रंथकार "बंगालभैरव" असें संयुक्त नांव सांगतात काय ?

उ.—तसें मला दिसलें नाहीं. मला वाटतें तें गायकांनीं सोयीसाठीं प्रचारांत आणलें असावें. ग्रंथांत बंगाल, शुद्धबंगाल, बंगाली वगैरे नांवें दृष्टीस पडतात. भैरवथाटाच्या बंगालाला कन्नडबंगाल, कर्णाटबंगाल अशींही नांवें दिसतील. ग्रंथांत रागनियम कोणकोणते सांगितले आहेत तें मी आतां सांगेनच.

प्र.—या बंगालभैरवाचा वादीस्वर कोणता ?

उ.—वादी धैवत मानावा. त्याचे नियम स्वतंत्र असल्यानें भैरवाहून तो निराळा होईलच. कांहीं ग्रंथांत वादी षड्ज ह्मटला आहे. कोणी गायक मध्यम वाढवून रागभिन्नता दाखवितात. कोणी कोणी "रि॒ म" "नि प" अशा संगति कोठें कोठें ठेवण्याचें पसंत करतात. असल्या युक्त्या संपूर्ण प्रकार गाणाऱ्यांना अधिक वापराव्या लागतील हें ध्यानांत येण्याजोगें आहे. हा बंगालभैरव भैरवांगानें गाइला जात असल्यामुळें यांतही रि॒, ध॒ स्वर आंदोलन पावतील. कोणी ते "अतिकोमल" घ्यावे, असेंही ह्मणतील.

प्र.—अतिकोमलांची भानगड आपल्याला नको आहे असें आपण ह्मटलेंच आहे. या भैरवथाटांत बंगालभैरवाची शंका उत्पन्न करील असा प्रचारांत दुसरा एखादा राग आहे कीं काय?

उ.—मला वाटतें प्रचारांत तसला तुह्मांला नाहीं आढळणार. बंगालाचा एक प्रसिद्ध उठाव "ध़, ध़, प, ग, म प ग म रे़, सा" असा ध्यानांत ठेवावा. धैवत चांगला लांबवर राखला तरी शोभेल. पुढें मंद्र सप्तकांत असें जावें, "सा रे़ सा, ध़, सा, रे़, सा"

प्र.—तर मग, बंगालभैरवाचें साधारण स्वरूप आह्मीं असें ध्यानांत ठेवलें तर कसें? "ध़, प, ग म प, ग म रे़, सा सा रे़ सा, सा, ध़ प़, म़ प़, ध़ रे़, सा, ग म प, म ग म रे़, सा."

उ.—तें चालेल. पुढें अंतरा असा सुरू करावा. "ध़ ध़, सां, सां रें सां, सां ध़, रें रें सां ध़, प." भैरवांत आपण "प प ध़, नि सां, सां, सां ध़, नि सां, रें रें, सां ध़, प" अशा रीतीनें अनेक वेळां अंतरे सुरू करतों; यांत तो निषाद सोडून द्यावा, ह्मणजे रागाचा ठसा कांहींसा निराळा आपोआपच होईल. निषादाचा नियम पाळून वर मध्यम सुद्धा मधून मधून दाखवून रागभिन्नता खुबीनें श्रोत्यांपुढें मांडलीत, तरी तुमची तारीफच होईल. जें कराल तें समजून करा व राग न बिघडवितां करा, ह्मणजे झालें. कोणी ह्मणतात रि, म या स्वरांची संगति मधून मधून दाखवावी; कारण तसें केल्यानें भैरवाचा ठसा कमी होत जाईल. निषाद स्वर लावूनही कोणी कुशल गायक बंगाभैलरव बिघडूं देत नाहींत. हें ऐकून तुह्मांला नवल वाटेल; परंतु तसें करण्याची एक युक्ति असते.

प्र.—ती कोणती?

उ.—तो निषाद अस्ताईत आणूं नये. अंतरा घेतांना एक दोन ठिकाणीं थोडासा आणावा, ह्मणजे झालें. वस्तुतः तो नियमभंगच आहे, परंतु तसा आरोहांत कधीं कधीं घेतलेला आपल्या दृष्टीस पडतो, हें खोटें नाहीं. ग्रंथांत संपूर्ण-बंगाल ह्मटलाच आहे व भैरवबंगाल हा प्रातःकाळचा प्रकार असल्यामुळें सारी मौज अवरोहांत राहील, असेंही कोणी ह्मणेल.

प्र.—आरोहांत निषाद कसा व कोठें येतो पाहूं ?

उ.—मीं तो असा पाहिला आहे; ध, नि सां, सां, सां ध, नि सां, रें, रें, सां ध, प, म प ध सां, ध, प म ग, म रे, सा." यांत मी तो कसा गौण ठेवण्याचा यत्न करीत आहें तें पाहिलेंत ना ? अस्ताईच्या भागांत तो आणूं नका; तर आतां बंगाल-भैरवाचें स्वरूप तुह्मीं मला गाऊन दाखवा पाहूं ?

प्र.—आह्मीं असें करूं पहा; ध, ध प, ग, ग म प म ग, म रे, सा, ध ध, प, ग म ध, प, ग, म प ग म, रे सा, सा ध सा, ध प, सां ध प, ग म प, ग म रे, सा;

उ.—शाबास. पुढें अंतरा कसा घ्याल ?

प्र.—ध, नि सां, नि सां, अथवा ध, ध, सां, रें सां, असें करूं व पुढें ध, सां रें, रें सां, ध सां, ध, प, ग, म प, ध, रें सां, रें सां ध, प, ग, म प, ग म रे, सा. आपण ह्मटलें होतें कीं कोणी गायक मध्यम वाढवितात व रि, म या स्वरांची संगति कोठें कोठें दाखवितात; ते कसें करतात ?

उ.—पहा सांगतों:—ध प, ग म प, ग म, रे सा, ध प, ग म रे, ग म प ग म रे सा, सा ध, सा, रे रे सा, रे म, ग म, प म, रे सा, सा रे म, प प ध प, ग म, ध प ग म रे, रे, सा. यांत थोडासा भास जोगिया रागाचा होण्याचा संभव आहे, तेथें मात्र जपत जा.

प्र.—तेथें गांधाराला स्पष्ट पुढें आणावा लागेल नाहीं बरें ?

उ.—होय, तें तुह्मीं चांगलें सांगितलें. पण तो गांधार देखील युक्तीनें दाखवावा लागेल.

प्र.—अवरोहांत त्यावर वक्रत्व आहे ह्मणून ह्मणत असाल. तें आह्मीं नीट संभाळूं. "सा रे रे, सा, रे म, ग म, ध प, ग म, सां ध प, ग म, रे, सा," अशा तानांत जोगिया लपवितां येईल.

उ.—होय, तें ठीक आहे. मला वाटतें, आतां तुह्मांला बंगाल बराच चांगला गातां येईल. आतां कांहीं ग्रंथमतें तुह्मांला सांगतों तीं ऐका:—
रत्नाकरे:—

षाडवादेव बंगालो ग्रहांशन्यासमध्यमः ।
प्रहर्षे विनियोक्तव्यः प्रोक्तः सोढलसूनुना ॥

"षाडव" हा एक शार्ङ्गदेवाचा ग्रामराग आहे व त्याचें लक्षण रत्नाकरांत असें सांगितलें आहे:—

विकारिमध्यमोद्भूतः षाडवो गपदुर्बलः ।
न्यासांशमध्यमस्तारमध्यमग्रहसंयुतः ॥
काकल्यंतरयुक्तश्च मध्यमादिकमूर्छनः ।
अवरोह्यादिवर्णेन प्रसन्नान्तेन भूषितः ॥

प्र.—यांत "काकल्यंतरयुक्तश्च" हें पद आह्मांला मौजेचें वाटलें. त्याची अपेक्षा आह्मीं केलीच होती. असो. पण "विकारिमध्यमा" ही पुनः नवी अडचण आली ती ? तेथें काय वाट ? शुद्धषाडवाचा थाट बरोबर लागेल तर पुढची गोष्ट.

उ.—होच तर. समजा कोणीं शंकराभरणासारखा थाट जमविला, तरी पुनः सारें रागलक्षण लावावयाचें राहीलच.

प्र.—पण एकानें बंगाल राग आपणांस बिलावल थाटांत गाऊन दाखविला होता ना ?

उ.—होय, पण मित्रहो, आपण रत्नाकराच्या लक्षणांची वाटाघाट तहकूब केली आहे ना ? तें काम आपण योग्य अधिकाऱ्यांवर सोंपीत आहों. त्यांना यश आलें कीं रत्नाकराचा खुलासा आपण त्यांचाच घेऊं, ह्मणजे झालें. शार्ङ्गदेवाचीं लक्षणें तुह्मीं सध्यां ऐकून ठेवा, इतकेंच. "विकारिमध्यमोद्भूतः" या पदावर कल्लिनाथानें अशी टीका केली आहे:—

"मध्यमाया जातेः शुद्धभेद एकः। विकृतभेदास्त्रयोविंशतिः। तत्र शुद्धावस्थां परित्यज्य विकृतावस्थापन्ना मध्यमा विकारिमध्यमा तस्यामुद्भूतः।

प्र.—शुद्ध व विकृत जातींत शार्ङ्गदेव भेद कसा ठेवतो तें थोडक्यांत सांगतां येईल का?

उ.—तो भाग रत्नाकराच्या स्वराध्यायाच्या सातव्या प्रकरणांत आहे. मीं तुह्मांस सुचविलेंच होतें कीं, रत्नाकरांतल्या जातिप्रकरणाचा स्पष्ट व समंजस खुलासा पुढल्या पंडितांनीं आपल्या ग्रंथांत न केल्यामुळें त्यांना तो झालाच नसावा, ही टीका त्यांजवर योग्यच होते. रत्नाकराचीं विधानें नुसतीं आपल्या भाषेनें सांगणें अथवा त्यांचीं भाषांतरें करणें, ह्मणजे विद्यार्थ्यांस खरी मदत करणें नव्हे. अमुक "जाति" ह्मणजे अमुक स्वरांतरें झालीं, असें उत्तम प्रमाणांनीं जो समजावील, त्याला रत्नाकर समजला असें तुह्मीं ह्मणाल. तेथें लांबलचक गप्पा तुह्मीं ऐकत बसणार नाहीं, अशी माझी खात्री आहे. रत्नाकराचा शुद्धस्वरमेलच आधीं सिद्ध कसा करावयाचा, ही आज पंडितांना पंचाईत पडली आहे. जातिप्रकरणाचें महत्व हिंदुस्थानी संगीतपद्धतींत आज नसल्यामुळें तें दुर्बोध होऊन बसलें आहे. आपले अर्वाचीन पंडितांनीं शार्ङ्गदेवाचा शुद्धमेल कोणता मानला आहे, हें मीं तुह्मांस अगोदरच सांगितलें आहे. त्यांचा "दावा" तर असा आहे कीं आपण आज शार्ङ्गदेवाचेंच संगीत गात आहों. ही गोष्ट खोटी नाहीं कीं आपले अनेक राग रत्नाकरांत "उपांग" सदराखालीं वर्णन केलेले सांपडतात.

प्र.—तेव्हां आतां भराभर त्यांचे थाट व विशेषलक्षणें हिंदुस्थानी थाटलक्षणांशीं उत्तम मिळवून देण्याचेंच बाकी राहिलें आहे, ह्मणा ना.

उ.—उघडच आहे. पण तें असो. मी तुह्मांला शुद्ध व विकृत जातींतला भेद शार्ङ्गदेव कसा सांगतो, तें सांगत होतों नाहीं बरें? ऐकाः—

शुद्धाः स्युर्जातयः सप्त ताः षड्जादिस्वराभिधः।
षाड्ज्यार्षभी च गांधारी मध्यमा पंचमी तथा ॥

धैवती चाथ नैषादी शुद्धतालक्ष्म कथ्यते ।
यासां नामस्वरो न्यासोऽपन्यासोंऽशो ग्रहस्तथा ।
तारन्यासविहीनास्ताः पूर्णाः शुद्धाभिधा मताः ॥

यावरून तुमच्या लक्ष्यांत येईल कीं शार्ङ्गदेव पंडित "शुद्ध जाति" सात मानीत असे, व त्यांना आपल्या प्रसिद्ध सप्तस्वरांचींच नांवें देई. शुद्ध-जातीचें लक्षण तो असें सांगतो; "ज्या जातींत न्यास, अपन्यास, अंश व ग्रह या साऱ्या स्थानीं जातीचा नामस्वर असेल, जी सदां संपूर्ण असेल, व जींत न्यास तारस्थानांत कधींच नसेल, ती जाति शुद्ध होय."

प्र.—आणि जातीला विकृतत्व कसें येईल ?

उ.—पंडित ह्मणतो, "विकृता न्यासवर्ज्यैतल्लक्ष्महीना भवंत्यमूः॥" ह्मणजे, न्यासाचा नियम न मोडतां, इतर गोष्टींत फिरवाफिरव करण्यांत आली कीं जाति विकृत झाली. तिला "शुद्धविकृत" असें विशेषण लागेल. कल्लिनाथ ह्मणतो, "नामस्वरमेव न्यासं कृत्वाऽपन्यासादीन्स्वरान्तराणि कुर्यात्। एवं कृता यदि तदा विकृतावस्थापन्ना भवंति । न तु विकृतसंसर्गजातिवद्व्यपदेशांतरे सारभाज इत्यर्थः । अत्र न्यासनियमस्य परित्यागो नेष्टः। तस्मिन्नपि परित्यक्ते सति विकृतासु जात्यंतरभेदकत्वेन प्रधानभूतावयवाननुवृत्तौ तासां तत्तच्छुद्धजातिभेदत्वप्रतीतिर्न स्यात् । "

प्र.—"विकृतसंसर्गज" जातींचें वर्णन पुढें असेल वाटतें ?

उ.—होय. एक एका शुद्धजातीचे विकृत भेद अनेक होऊं शकतील, हें दिसेलच.

रत्नाकरेः—

संपूर्णत्वग्रहांशापन्यासेष्वेकैकवर्जनात् ॥
भवंति भेदाश्चत्वारो द्वयोस्त्यागे तु षण्मताः ॥
त्यागे त्रयाणां चत्वार एकस्त्यक्ते चतुष्टये ।
भेदाः पंचदशैवैते षाड्ज्याः सद्भिर्निरूपिताः ॥
तत्राष्टौ पूर्णताहीनाःषाडवौडुवभेदतः ।

अतोऽष्टावधिका आर्षभ्यादिष्वौडुवजातिषु ॥
अतस्त्रयोविंशतिधा षट्सु प्रत्येकमीरिताः ॥

या भागावर सिंहभूपालानें टीका अशी केली आहे.

"शुद्धजातीनां चत्वारि लक्षणानि—नामस्वरग्रहत्वं, नामस्वरांशत्वं नामस्वरापन्यासत्वं, संपूर्णत्वं सप्तस्वरत्वं चेति। तत्र संपूर्णत्वपरित्यागेनैको विकृतभेदः, ग्रहपरित्यागेनैकः, अंशपरित्यागेनैकः, अपन्यासपरित्यागेनैकः, एवमेकैकपरित्यागे चत्वारो भेदाः। संपूर्णत्वग्रहत्वपरित्यागेनैकः, संपूर्णत्वांशपरित्यागेनैकः।

प्र.—ही विचारसरणी उत्तम समजली. अशा तऱ्हेनें षाड्जीचे पंधरा भेद जरूर होतील; पुढें ?

उ.—पुढें टीकाकार ह्मणतो,

"तेषु पूर्णताहीना अष्टौ। इतरलक्षणहीनाः सप्त। किंतु षाड्ज्याः षाडवत्वेनैव असंपूर्णत्वम्। अन्येषां षाडवत्वेनौडुवत्वेनैव च भेदाधिक्यं मतम्।"

प्र.—समजलों; ह्मणून आर्षभ्यादिक सहा जातींना तेवीस तेवीस प्रकार व षाड्जीला पंधरा ह्मटले. एकंदर ६×२३=१३८;१३८+१५=१५३ प्रकार झाले.

उ.—हा हिशेब तुह्मीं बरोबर समजलां. परंतु या संगीताच्या विषयांत नुसतें हिशेबानें भागत नसतें.

प्र.—तुमचें ह्मणणें असें कीं श्रुति, ग्राम, मूर्छना, जाति, ग्रामराग, जन्यराग, व प्रचार यांची सुबोध व समाधानकारक संगति लागली पाहिजे आहे, असेंचना ?

उ.—तुह्मीं बरोबर तर्क केलात. संसर्गजविकृत जाति अकरा सांगितल्या आहेत.

रत्नाकरेः—

विकृतानां तु संसर्गाज्जाता एकादश स्मृताः।

मघाशीं ज्या विकृत जाति तुह्मीं पाहिल्यात त्या "शुद्धविकृत" होत्या.

रत्नाकरांतलें जातिप्रकरण फारच महत्वाचें आहे. शार्ङ्गदेवानें आपलें वीणाप्रकरण स्पष्ट लिहिलें नाहीं, ह्मणून त्याच्या संगीताचा उलगडा उत्तम होत नाहीं. तो आपल्या मेरूवर आधीं तारा कशा मिळवी, येथपासून वाचकांस अडचण. दक्षिणेचे ग्रंथकार "सा, प, सा, म, " अशा तारा मिळवीत असत, हें त्यांच्या लिहिण्यावरून सहज दिसतें. कोणी ह्मणतात शार्ङ्गदेव देखील तसेंच करीत असावा; कारण त्यानें आपल्या वाद्याध्यायांत आलापिनी व किंनरी वीणा सांगतांना "मुक्ततंत्री" स्वर "षड्ज" व "मध्यम" कोठें कोठें ह्मटले आहेत; जसें, "मध्यमो मुक्तया तंत्र्या तर्जन्याद्यंगुलीत्रयात् । वामस्यानामिकावर्ज्यास्त्रयः स्युः पंचमादयः॥" पुढें, "मुक्ततंत्र्याऽथ षड्जः स्यादृषभस्तर्जनीभवः । गांधारो मध्यमांगुल्या दक्षिणेनाथ वादनम् ॥" हें आलापिनीच्या लक्षणांत सांगितलेलें आहे. किंनरी वीणेच्या वर्णनांतही एके ठिकाणीं असें आढळतें;

"मुक्ततंत्रीभवं कृत्वा स्वरमाद्यं चतुर्दशम् ।
स्वराः परे स्युः सारीणां चतुर्दशभिरंतरैः ॥
सप्तकद्वयमेवं स्यादेकतारस्वराधिकम् ।
यथास्वं स्वरदेशांशैः श्रुतिस्तस्या विचिन्वते ॥
छिन्नास्ततोऽधिकाः सारीर्निबध्नीयात्परे त्विह ।
लक्षयंत्यंतराण्यासां स्वराविर्भावतो बुधाः ॥
श्रीशार्ङ्गदेवोपदेशात्तद्बोधः सुलभो नृणाम् ।
केचित् त्रयोदशैवात्र सारीर्निदधते बुधाः ॥
बृहती किंनरीत्येषा शार्ङ्गदेवेन कीर्तिता ॥"

पण या भागावर आपलें मत सध्यां आपण कायम करूंच नये तें बरें; कारण तसें करूं लागल्यास आपण भलत्याच विषयांत वाहवत जाण्याची भीति आहे. प्राचीन काळीं मेरूवर "सा, प, सा, म," या स्वरांत तारा मिळवीत नसावेत, असें कांहीं पंडितांचें मत आहे, हें मीं तुह्मांस सुचविलेंच आहे. त्यांच्या मतें मूर्छना, जाति, साधारणें वगैरे

भानगड रत्नाकरांत त्याच कारणामुळें आहे. ते आपलें स्पष्टीकरण आतां प्रसिद्ध करतीलच, तेव्हां पाहतां येईल.

प्र.—परंतु ते मुख्य बावीस श्रुति व शुद्धस्वरमेल नवीन तऱ्हेनें स्वीकारतील, नाहीं बरें ?

उ.—उघडच आहे. त्यांना कितपत यश येतें व त्यांचीं मतें समाजांत कितपत ग्राह्य ठरतात, तें दिसेलच. जर तीं योग्य असलीं तर प्राचीन संगीताचा निकाल आपोआपच लागेल. आतां आपण आपल्या बंगालाकडे वळूं येतां ना ?

प्र.—होय. आपण ग्रंथमतें सांगत आहां.

उ.—रत्नाकरांत "बंगाली" असेंही नांव एके ठिकाणीं दृष्टीस पडतें. तेथें वर्णन असें आहे:—

धन्यासांशग्रहा भाषा बंगाली भिन्नषड्जजा ।
गापन्यासा दीर्घरिमा धमंद्रोद्दीपने भवेत् ॥

भाषांगरागांत शार्ङ्गदेवानें "कर्णाटबंगाल" असाही एक प्रकार सांगितला आहे;

अंगं कर्णाटबंगालं वेगरंज्याः पवर्जितम् ।
गांशं सांतं च शृंगारे वक्ति श्रीकरणेश्वरः ॥

'वेगरंजी" ही टक्काची भाषा ह्मटली आहे. टक्काची व्याख्या मीं तुह्मांला सांगितलीच आहे. दक्षिणेकडे टक्क व कन्नडबंगाल या दोहोंचा थाट मालवगौड मानण्यांत येतो. शार्ङ्गदेवानें आणखीही बंगाल सांगितले आहेत;

षड्जग्रामे मंद्रहीनः षड्जमध्यमया कृतः ।
बंगालोंऽशग्रहन्यासषड्जस्तुल्याखिलस्वरः ॥
मध्यमे कैशिकीजातः षड्जन्यासांशकग्रहः ।
बंगालस्तारमध्यस्थपंचमःस्यात् समस्वरः ॥

या साऱ्या मतभेदांचा खुलासा होईल तेव्हां होईल, ती काळजी आज आपणांस कशाला ? रामामात्य स्वरमेलकलानिधींत ह्मणतो,

रागः कन्नडबंगालो गांधारग्रहकांशकः ।
गन्यासऋषभन्यूनः प्रातर्गेयः स षाडवः ॥

या रागाचा थाट मालवगौडच तेथें ह्मटला आहे. ह्मणजे तो आपला भैरवथाट होईल. रागविबोधेः—

बंगालः शाश्वतिकः पूर्णः सांशग्रहश्च सन्यासः ॥
मालवगौडमेले ॥

शुचिबंगालः पूर्णो मांशन्यासग्रहो व्युष्टे ॥
कर्णाटमेले ॥

हे दोन निरनिराळे प्रकार आहेत, तें सहज लक्ष्यांत येईल. कर्णाटमेल ह्मणजे,

कर्णाटगौडमेले शुचिसमपास्तीव्रतमरिमृदुमौ च ।
तीव्रधकैशिकिनौ स्युः + + + ॥

सारामृतेः—

मेलान्मालवगौळीयाद्बंगालः कन्नडादिकः ।
जातो भाषांगो निवर्ज्यः प्रातर्गेयश्च गग्रहः ॥
आरोहे गांधारलंघनम् । अवरोहे ऋमवक्रतया गांधारः ।

चतुर्दंडिप्रकाशिकायाम्ः—

रागः कर्णाटबंगालो भाषांगं गौळमेलजः ।
प्रातःकाले प्रगातव्यः षाडवोऽयं निवर्जितः ॥

हे दोन आधार आपल्या आजल्या प्रचाराला बरेच जवळ आहेत, असें ह्मणतां येईल. ज्याला आपण बंगालभैरव ह्मणतों, त्याला हे ग्रंथकार कर्णाटबंगाल ह्मणतात, असें मानावें लागेल. व्यंकटमखीच्या वेळीं रत्नाकर अगदीं दुर्बोध झाला होता असें दिसतें; कारण तो ह्मणतोः—

तत्र रत्नाकरग्रंथे शाङ्र्गदेवेन धीमता ।
चतुःषष्ट्यधिकं रागशतद्वयमुदीरितम् ॥

लक्ष्यंते ते न कुत्रापि लक्ष्यवर्त्मनि संप्रति ।
ततः प्रसिद्धिवैधुर्यात्त्यक्त्वा रागांस्तु तान् पुनः ॥
सर्वत्र लक्ष्यमार्गेऽत्र संप्रति प्रचरंति ये ।
तानस्मत्परमाचार्यतानप्पार्यसमुद्धृतान् ॥
रागान्निरूपयिष्यामि लक्ष्यलक्षणसंमतान् ।
ग्रहांशन्यासमंद्रादिव्यवस्था तेषु यद्यपि ॥
देशीत्वात्सर्वरागेषु नैकांतेन प्रवर्तते ।
तथापि लक्ष्यमाश्रित्य गानलक्ष्मानुसृत्य च ॥
रागाणां लक्षणं ब्रूमो संप्रति प्रचरंति ये ।

संगीतदर्पणेः—

बंगाली ह्यौडुवा ज्ञेया ग्रहांशन्यासषड्जभाक् ।
रिधहीना च विज्ञेया मूर्छना प्रथमा मता ॥
पूर्णा वा मत्रयोपेता कल्लिनाथेन भाषिता ॥
कक्षानिवेशितकरंडधरायताक्षी
भास्वत्त्रिशूलपरिमंडितवामहस्ता ॥
भस्मोज्ज्वला निबिडबद्धजटाकलापा
बंगालिकेत्यभिहिता तरुणार्कवर्णा ॥

अनूपविलासेः—

बंगाली रिधहीना स्यान् मतीव्रतरसंयुता ।
नितीव्रेणापि संयुक्ता सस्वरोत्थितमूर्छना ॥

—पारिजाते·

सांशग्रहांतः सकलस्वरश्च ।
सदैव बंगालकनामधेयः ॥

—चंद्रोदये ॥

मध्यमे कैशिकीजातः षड्जन्यासांशकग्रहः ।
बंगालस्तारमध्यस्थपंचमः स्यात्समस्वरः ॥

—रत्नाकरे ॥

५०

रागमंजर्याम्ः—

सदाकालः सत्रिकश्च बंगालः सकलस्वरः ॥

चंद्रोदये:—

सांशग्रहांतो रिविवर्जितश्च
कर्णाटबंगाल उषस्युपात्तः ॥

—मालवगौडमेले ॥

नृत्यनिर्णये:—

श्यामं तांबूलहस्तं करधृतकुमुदं मालवीमेलजातं
पत्रिं चारिं सुरेशं पिकमृदुवचनं वैणुकं पीतवस्त्रम् ॥
लिप्तांगं पद्मपंकैः शिरसि सुमुकुटं बालचंद्रार्कवर्णं

* * * *

पुंडरीकानें आपल्या रागमालेंत हे तीन प्रकार सांगितले आहेत पहाः—

अंत्यो गश्च स्वरौ स्तः त्रिनयनगतिकौ सत्रिकाद्यश्च पूर्णो ।
वामे पाणौ सुमालां शशधरमणिभां शुभ्रवस्त्रं दधानः ॥
बंगालः पानपात्रं विशदकनकजं सव्यहस्ताग्रभागे ।
विद्वान् संगीतवेदं पठति च नितरां गद्गदैः कंपभेदैः ॥
जातः कर्णाटमेले स्वरसकलरतो मत्रिकः पूर्णकायः ।
शुभ्रांगः पीतवासामणिगणरचिते कुंडले कर्णयोः स्तः ॥
आस्ते मौलौ किरिटः करतलकमलः कुंकुमालिप्तदेहः ।
प्रातर्याच्यः प्रमत्तो युवजनसहितः शुद्धबंगालकोऽसौ ॥
बंगालांतश्च कर्णाट इति रिरहितो गादिमध्यांतकोऽयं
गौडीसंमेलभूतः कमलकरतलः पुष्पयष्टिं दधानः ॥
गौरांगः शुक्लवासाः कटकमुकुटकेयूरकाढ्यः +
× धारी परिजनसहितो याति पूर्वाह्णकाले ॥

बंगालाचे निरनिराळे प्रकार पाहतां ना ? ही एक मौजच आहे. वेडगळ गायक कोठला, कीं ज्याला आपल्या स्वतःच्या रागाचे स्वरनियम माहित नसतील. मघांशीं पारिजातांतला प्रकार पाहिलात ना ?

प्र.—होय बुवा. तो तर " नि़ सा ग मं प नि सां । सां नि प मं ग नि़ सा । " असाच बहुतेक होता. तो एक नवाच प्रकार होऊं शकणार नाहीं काय? त्यांत पंचम वादी बरा दिसेल.

उ.—हो, तसें होऊं शकेल. तसले प्रकार साधल्यास बेलाशक प्रचारांत आणा. जुनें नांव व नवें रूप पाहून गायक नाचूं लागतील, परंतु साधार व रंजक असा तुमचा राग असला तर तो त्यांना पत्करणें भाग पडेल. अस्तु. राजासाहेब टागोर आपल्या संगीतसारांत संपूर्णत्वावर सोमेश्वर, नारायण, सिंहभूपाल वगैरे पंडितांची संमति सांगून पुढें प्रचारांतला भैरवथाटाचा बंगाल सांगतात. प्रतापसिंहांनीं आपल्या संगीतसारांत काय मौज केली आहे ती नीट लक्ष लावून पहा. त्यांच्या विचारसरणीविषयीं मी मघाशीं बोलून गेलोंच आहें. " अथ भैरव रागकी तीसरी बंगाली रागनी ताकी उत्पत्ति लिख्यते। शिवजीनें बाकी रागनीनमेंसों विभाग करिवेको अघोर मुखसों गायके तीसरी बंगाली नाम रागनी भैरवकी छाया जुक्ति देखी भैरवको दीनी । स्वरूप। गौर रंग मनोहर जाकी मूर्ति है। अरु सुंदर मुंजकी कणगती पेहेरे हे। और वृक्षकी वल्कके वस्त्र पेहेरे हें। लंबो जाको शरीर हे और बडो जामें क्रोध है। अरु सामवेदको गान करत हे। शास्त्रमें तो यह पांच स्वरनसों गाई हे। स ग म प नि स। अथवा म प ध नि स रि ग म यातें संपूरन हे। याको दिन ऊगतें ले घडि एक दिनचढे जहांताई गावनी। इ.।" हें वर्णन करून ग्रंथकारांनीं रागिणीची " आलापचारी " अशी सांगितली आहेः—

ध॒ नि॒ सा म ग॒ म प म ध॒ प म ग॒ रि॒ ग॒ म ग॒ प म ग॒ रि॒ ग॒ म ग॒ रि॒ सा।

प्र.—ह्मणजे ते बंगालीचा थाट भैरवी मानतात, ह्मणाना.

उ.—होय, असें दिसतें. त्यांनीं " ओडव व संपूरन है, " असें वर्णनांत ह्मटलें आहे तें शास्त्र " संगीतदर्पण " होय. या ग्रंथाविषयीं आपण पुढें बोलूं.

संगीत राग कल्पद्रुमेः—

मनोज्ञमुक्तागुणभूषितांगी
शुकं दधाना धरणीधरस्था ॥
प्रांशुः कुमारी कमनीयमूर्तिः
बंगालिकेयं शुचिहास्यमाना ॥

यापुढें दर्पणाचे श्लोक वांकडे तिकडे उतरून घेऊन, वाचकांना रागरूपाची कांहीं तरी कल्पना व्हावी ह्मणून, "टोडीवराडी जयतश्रीश्च त्रयामिलापबंगालिका" असा श्लोकार्ध रचून दाखल केला आहे !

प्र.—आतां आह्मांला बंगाल भैरवाचें प्रचलित रूप समर्थन करणारे आधार सांगावे.

उ.—होय, सांगतों;

भैरवे मेलके तत्र बंगालोत्पत्तिरीरिता ।
भैरवस्यैव भेदोऽसाविति तज्ज्ञैः सुनिश्चितम् ॥
आरोहे चावरोहेऽत्र निषादो वर्जितस्वरः ।
अवरोहे समादिष्टा गांधारे वक्रता क्वचित् ॥
भैरवस्य प्रभेदत्वात्तदंगं स्यात् सुसंमतम् ।
निवर्ज्यत्वाद्ववक्रत्वाद्भैरवस्य स्फुटा भिदा ॥
गांधारस्य परित्यागे स्वर्णाकर्षणकाव्हयः ।
भेदः स्याद्भैरवस्यान्यः षाडवो मध्यमांशकः ॥
संगतिः सधयोर्नूनं रागेऽस्मिन् रक्तिदायिनी ।
गानमभिमतं चास्य प्रथमप्रहरोचितम् ॥

—लक्ष्यसंगीते ॥

संभेदः किल भैरवस्य कथितो बंगालसंज्ञो बुधै-
रारोहेऽप्यवरोहणे च नियतं वर्ज्यो निषादस्वरः ॥
अन्यद्भैरवतुल्यमेव सकलं वक्रोऽवरोहे तु गो
गायंति प्रचुरं प्रभातसमये षड्भिः स्वरैर्गायकाः ॥

—कल्पद्रुमांकुरे ॥

यदि भैरवरागेऽस्मिन् निषादः परिवर्जितः ।
गांधारस्य च वक्रत्वं भवेद्बंगालभैरवः ॥

—चंद्रिकायाम् ॥

याही भैरव रागमें सुरनिखाद जब नाहिं ।
बक्र होय गंधार सुर कहत बंगाला ताहिं ॥

—चंद्रिकासार ॥

प्र.—आतां आह्मांला हा राग स्वरांनीं गाऊन दाखवावा, त्याविषयीं माहिती अधिक नको आहे.

उ.—बरें आहे, ऐका:—

सरगम–झबताल (समेवरून सुरू)

ध ध । प ग म । प ग । म रे सा ॥
सा रे । सा ध सा । ग म । रे रे सा ॥
सा रे । सा ग म । प प । ध ध प ॥
ध ध । सां ध प । ग म । रे रे सा ॥

अंतरा.

म प । प ध ध । सांऽ । सां रें सां ॥
सां ध । ध सां सां । रें सां । सां ध प ॥
म ग । म रे सा । ध ध । सां ध प ॥
रें रें । सां ध प । ग म । रे रे सा ॥

संगीत संप्रदायप्रदर्शिनींत व्यंकटमखी पंडिताचें असेंही एक मत सांगितलें आहे.

"रागः कंनडबंगालः षाडवो गग्रहान्वितः ।
निवर्जः प्रातरुद्गेय आरोहे गच्युतः क्वचित् ॥

बंगाल भैरवाचा विस्तार तुह्मांला अशा तऱ्हेनें सहज करतां येईल.

"ध ध, प, ग म प, ग म रे, सा, सा रे सा, ध सा, रे रे सा, ग म रे प ग म रे, सा;

ग म प प, धृ धृ, प, ग म प, रे॒ ग म प, ग म रे॒, सा, सा रे॒ सा धृ, सा धृ, मृ पृ धृ, सा, सा रे॒ ग म, रे॒ ग म, प म ग प, रे॒ प ग म रे॒ रे॒, सा; ग म प धृ प, धृ प सां धृ प, म प, रे॒ ग म प, सां धृ प, ग म प ग म रे॒, सा; सा रे॒ सा, रे॒ म ग म, रे॒, प ग म रे॒, सा, धृ धृ सा, ग म धृ धृ, प, ग म रे॒ सा; म प धृ, सां, सां रें॒, सां, सां धृ, सां, रें॒ रें॒ सां धृ प, म प धृ, रें॒ सां, ग म धृ प ग म रे॒, प ग म रे॒, सा; सा रे॒ सा."

हा राग तुमच्या ध्यानांत चांगला आला आहे हें मघाशींच मला वाटलें होतें, तथापि तुम्हांला अधिक मदत व्हावी ह्मणून हा विस्तार सांगण्याचें मीं पसंत केलें.

प्र.—जे लोक निषाद थोडासा लावतात ते विस्तार कसा करतात ?

उ.—तो ते असा करतातः—

धृ धृ, प, ग म प म ग, म रे॒ सा, धृ, धृ, प ग म, धृ, प, ग म प ग म रे॒ सा, सा धृ, रे॒, रे॒, सा।

धृ, नि सां, सां, सां धृ, नि सां, नि सां रें॒, रें॒, सां, नि सां धृ, धृ, प, म प, धृ धृ, सां, रें॒ सां नि सां धृ प, ग म ग म प, ग म रे॒, सा, । धृ धृ प, ग म प ग म रे॒ सा ॥

रे॒ रे॒, ग म प ग म रे॒, सा, धृ धृ प ग म, ग म प ग म रे॒, सा, सां धृ धृ, प ग म, धृ सां धृ प ग म, धृ प, ग म प ग म रे॒, सा। धृ, प ग म प ग म रे॒ सा ॥

त्यांच्या गाण्यांत निषाद गौण करण्याचा प्रयत्न मार्मिकांस सहज दिसतो. तुम्हीं तो वर्ज करण्याचाच क्रम ठेवा, ह्मणजे झालें. जें कराल तें नियमित रीतीनें व समजून उमजून करीत जा, इतकाच माझ्या सांगण्याचा भाव आहे.

प्र.—आतां कोणता राग सांगतां ?

उ.—आतां आपण या भैरवथाटांतला "विभास" घेऊं या.

प्र.—तर मग विभास हा राग इतर थाटांतही गाण्याचा व्यवहार आहे वाटतें?

उ.—होय. देशकार सांगतांना, मला वाटतें, मी तसा इशारा थोडासा केलाही होता. तें तुम्हीं विसरलां असाल कदाचित्. हरकत नाहीं. विभास, आपले गायक दोन तीन तऱ्हांनीं गातात. आपापल्या तऱ्हेनें प्रत्येक प्रकार ठीकच होईल. जशी ज्याची रुची, असें ह्मणूं. माझ्या गुरूंनीं मला भैरव व मारवा थाटांतले प्रकार सांगितले आहेत व ते दोन्ही मी तुम्हांस सांगणार आहें. आतां जो विभास आपण पहात आहों, तो भैरव थाटांतला औडव प्रकार आहे. त्यांत मध्यम व निषाद हे स्वर वर्ज करावयाचे आहेत. कोणी पंडित नुसता मध्यम वर्ज करण्याचें सांगतात. ते ह्मणतात कीं, तसें केल्यानें हा राग इतर समप्रकृतिक रागांहून सहज वेगळा दाखवितां येईल. हें मत विचार करण्यासारखें आहे. त्याला ग्रंथाधारही निघतील. निषाद थोडासा वापरून विभास गाणारे गायक मीं ऐकले आहेत. त्यांनीं त्या स्वराचा प्रयोग अवरोहांत केलेला मीं पाहिला होता. तो फारसा वाईट नाहीं दिसला. माझे गुरु विभास औडव गात असत. "मारवा" थाटांतला प्रकार मात्र ते संपूर्ण गात. पूर्वीथाटांतही एक विभासप्रकार गायक कधीं कधीं गात असतात.

प्रथमतः "विभास" हें नांव काय असावें, हा प्रश्न तुमच्या मनांत येईल. कोशांत "विभासा" असा प्रकाशवाचक शब्द आढळतो. "विभावसु" हें एक सूर्याचें नांव आहे. कदाचित् या शब्दांशीं विभास या नांवाचा थोडाबहुत संबंध घालून देतां येईल. या रागाचा वेळ सूर्योदयसमय मानतात हें आपणही पाहतों. या विभासाची प्रकृति फार गंभीर आहे, असें बहुमत आहे. प्रातःकाळची वेळच आधीं गंभीर रागांना अनुकूल असते, खरी ना? अशा त्या पवित्र वेळीं उत्तम संस्कारांच्या गायकांनीं भक्तिपरिप्लुत अशीं गीतें म्हटलीं तर त्यांचा परिणाम अवश्य

चांगला व्हावा. विभासांत शृंगारिक पद्यें कधीं कोणी गातच नाहींत, असें ह्मणण्याचा माझा उद्देश मुळींच नाहीं. आपले मोठाले गायक तर बहुतेक तसलींच आपणांस ऐकवितील, परंतु मी त्या वेळेचें माहात्म्य सांगत होतों.

प्र.—विभासांत वादी स्वर कोणता मानावयाचा ?

उ.—वादी धैवत मानतात. तो वादीस्वर लांबवर म्हणून पुढें पंचमावर जेव्हां गायक येऊन मुक्काम करतात, तेव्हां श्रोत्यांच्या मनांवर कांहीं विलक्षणच परिणाम होतो. हीच ध, प जोडी देशकारांत महत्वाची ह्मणून मीं सांगितली होती, तें तुम्हांस स्मरतच असेल. कोणी कोणी गायक आपणांस असा आपला अनुभव सांगतात कीं विभासाचे रि॒, ध॒ स्वर भैरवांतल्या रि॒, ध॒ स्वरांहून अंमळ उंच असतात. त्यांच्या बोलण्यांत कितपत तथ्य आहे, हें फुरसुतीनें तुम्हांला पाहतां येईल. रागांचे अलंकार पसंत करणें तें गाणाऱ्यांच्या खुशीवर राहील. विभासांतले ऋषभ व धैवत कोमल आहेत, ह्मणजे ते तीव्र नाहींत, इतकेंच आपलें सध्यां ह्मणणें आहे. या मताला सूक्ष्मस्वरवादी पंडितांचाही वांधा अथवा विरोध नसणारच. "ध॒, प" हे स्वर सुंदर लांबवर तुम्हीं म्हणण्यास शिका, म्हणजे दुसरी कांहीं भानगड तुम्हांला नको आहे. मी ते कसे उच्चारीत आहें तें काळजीनें पहा, ह्मणजे तुम्हांला उत्तम अनुकरण करतां येईल. सूक्ष्म अथवा अलंकारिक स्वरांकडे सावकाश गाइलेल्या चीजेंत थोडेंबहुत पाहतां येईल, परंतु गायकांच्या तानबाजींतले स्वर किती आंदोलनांचे दरवेळेस आहेत, हें शोधणें तुमच्यासारख्यांना कठीणच जाईल. कितीही जलद कोणी गात असला तरी त्याचे स्वर कोमल आहेत किंवा तीव्र आहेत, हें मात्र स्वरज्ञानी श्रोत्यांस एका क्षणांत समजतें.

प्र.—जलद गाण्यांत गायकांचे स्वर याग्य ठिकाणीं लागत आहेत कीं काय, हें कसें समजत असेल बरें ?

उ.—नियमित रागांचीं अंगें, नियमित स्वरसमुदायांत असतात व तीं वारंवार ऐकून श्रोत्यांच्या मनांत ठसून गेलेलीं असतात. रागाचा एकंदर परिणाम त्यांच्या कानावर तत्काल होतो, व तो योग्य आहे किंवा दूषित आहे हें त्यांस समजतें. अलबत, ही कसोटी सर्वथैव समाधानकारक आहे, असें माझें ह्मणणें नाहीं. परंतु आंदोलनांनीं कायम केलेले स्वर घेऊन शिकलेले गायक आपले येथें आजपर्यंत नसत व आंदोलनांचा तराजू घेऊन रागांची परीक्षा करणारे श्रोतेही नसत, ह्मणून रागांची युक्तायुक्तता त्यांच्या ठशांवर अथवा परिणामांवर राहत असे, हें खोटें नाहीं. आतां यापुढें रागांचीं श्रुतिकोष्टकें प्रसिद्ध होतील, तीं समाजांत निर्विवाद व लोकप्रिय होतील, तीं स्वीकारून गायक तयार होतील, साऱ्या देशांत एकाकार संगीतपद्धति होईल, बारा स्वरांच्या मदतीनें संगीतपद्धति वर्णन करणारे प्राचीन व अर्वाचीन पंडित अज्ञ ठरतील, त्याला अजून कितीतरी वेळ आहे. ती काळजी तुह्मां आह्मांला सध्यां नको आहे. जलद तानांतले स्वर ओळखणारेच आधीं थोडे असतात, व त्यांचीं आंदोलनें ओळखणारे तर क्वचितच सांपडतील. तथापि शास्त्रप्रगतीला विघातक असें आपण कांहींच बोलणार नाहीं.

विभासांत पंचम स्वर फार मधुर लावण्यास शिकावें. "तो चमकून उटला पाहिजे" असं गायक सांगतात. त्या दिवशीं एका गायकानें तो स्वर वर्ज करून गाण्याचा आव घातला, पण त्याचा प्रयत्न अगदीं गचाळ दिसला. तो त्याचा अधिक प्रसंगच होता असें श्रोत्यांचें बहुमत ठरलें. पहिल्या पहिल्यानें कांहीं तरी नवा राग आहे असें समजून मंडळी स्तब्ध बसली होती, पण पुढें पाहतात तों ते बुवा खुशाल एका प्रसिद्ध ध्रुवपदाला तोडून मोडून त्याचा ख्याल बनवून त्यांत वेडगळ ताना मारूं लागले. तें फार जुनें एक विभासाचें ध्रुवपद होतें, व तें श्रोतृमंडळींत दोघांचौघांना येतही होतें. ते प्रसिद्धि पावलेले गायक नसते तर खरोखर लोकांनीं ती चीज तेथें प्रत्यक्ष गाऊन दाखवून त्यांची फजिती केली असती.

प्र.–काय हो हे गायक लोक तरी श्रोत्यांच्या श्रद्धाळूपणाचा फायदा घेतात! आह्मांला त्यांची भाषा कळत नसते, हवें तें त्यांनीं बडबडावें आणि आह्मीं माना डोलवाव्या. पंचम वर्ज केल्यानें त्यांच्या रागाचें पुढें कसें काय झालें ?

उ.—पंचम गाळल्यानें तीव्र म व तीव्र ध हे स्वर त्यांना ठेवावे लागले. एरव्हीं तानबाजी कशी होणार ? कोमल म व कोमल ध एकापुढें एक त्यांना गातां येईनात. परिणाम असा झाला कीं त्यांचा राग हिंदोल व सोहनी यांचें एक बेढब मिश्रण दिसूं लागलें. गाण्याचा रंग जमेना. ज्यांचें लक्ष तबल्याच्या समेकडेच अधिक होतें, ते प्रत्येक समेवर डोचकें हालवीत होते, परंतु पुढें गायकच थांबले. सांगण्याचा मुद्दा इतकाच कीं विभासांत, होतां होईल तों, पंचम स्वर अवश्य घ्यावा. या रागांत गांधार व पंचम यांची संगति फार मधुर असते. विभास ध्यानांत ठेवण्यास एक सोपी युक्ति आहे. भैरव थाटांतल्या विभासाचें सारें "चलन" देशकारासारखें असतें, असें स्थूलमानानें ध्यानांत ठेवावें. देशकारांत रि, ध आपण तीव्र मानतों व विभासांत तेच कोमल आहेत. विभासाला ज्याप्रमाणें कोणी निषाद लावण्याचें पसंत करतात, त्याचप्रमाणें देशकारांतही तो लावणारे निघतील. ऋषभ व धैवत कोमल घेऊन मध्यम व निषाद वर्ज करणारा एक संध्याकाळचा "रेवा" या नांवाचा राग आहे, परंतु तो विभासाहून सहज निराळा करतां येतो. तो पुढें येईलच.

प्र.—तेथें वादी पूर्वांगांतला एखादा स्वर असेल वाटतें ?

उ.—होय, त्या रागांत वादी षड्ज किंवा गांधार मानतात, तेणेंकरून रागावर सकाळची छाया अगदीं पडत नाहीं. आपल्या संगीतांतल्या अनेक खुब्यांपैकीं तीही एक आहे. अशीं उदाहरणें अनेक सांपडतील. माझे गुरु नेहमीं ह्मणत कीं, सकाळच्या व संध्याकाळच्या रागांचें योग्य वर्गीकरण मध्यम स्वराच्या व वादीस्वराच्या साहाय्यानें करतां येण्याजोगें आहे. तसें केल्यानें पद्धति किती तरी सोपी होईल.

त्यांचें ह्मणणें मलाही खरें वाटे, परंतु तें कृत्य साध्य होण्यास रागरूपां-विषयीं समाजांत आधीं एकमत पाहिजे. आपल्या अज्ञ गायकांनीं कांहीं कांहीं राग उगीचच भ्रष्ट करून ठेवले आहेत व केवळ आपल्या गळ्याच्या तयारीनें थोडेबहुत लोकप्रियही करून ठेवले आहेत, असें आपल्या नजरेस पडतें. त्या रागांना इष्ट रूपें देण्याचें काम आज बरेंच जोखमाचें होईल. तथापि पद्धति व रागनियम यांची जसजशी गोडी समाजाला लागेल, तसतशी संगीताची योग्य दिशेनें उन्नति आपोआपच होईल. सध्यां आपण प्रचार काय आहे व शास्त्र काय आहे, इतकेंच नम्रपणें समाजापुढें मांडण्याचा प्रयत्न करूं. आपल्या पदरचें आपण कांहींच सांगणार नाहीं. एकदां सुधारणेची गरज आहे असें वाटलें कीं ती कशी व कोठें करावी, हें आपोआप समजेल. अस्तु.

प्र.—विभासाचें मुख्य अंग आम्हीं कोणतें ध्यानांत ठेवूं ?

उ.—तें असें ठेवा; ध॒ ध॒ प, ग प ध॒ प ग रे॒ सा; अशा तऱ्हेनें तुम्हीं आपला उठाव ठेवलात, तर श्रोत्यांस विभास लागलाच वाटेल. धैवत मात्र चांगला लांबवावा. त्याला भैरवाच्या धैवताप्रमाणें आंदोलन देऊं नये. "प, प, प ध॒ ग" हा तुकडाही तुम्हांला वारंवार दिसण्याचा संभव आहे. गांधार व पंचम यांची संगति फार मधुर असल्यामुळें "ग प, प, ध॒ प, ग प ग रे॒ सा" असे स्वर अधिक येतील. हा सकाळचा राग असल्यामुळें उत्तरांग प्रबल आहे. माझ्या गुरूंनीं एकदां सूर्योदयाचे वेळीं शांतपणें व मोठ्या आवाजानें "ध॒ ध॒, सां सां ध॒ प, प, प ध॒, प, ग रे॒ सा अशा तऱ्हेनें एक चीज सुरू करून हा राग भैरवाहून कसकसा निराळा होतो तें मला दाखविलें होतें. "प, ग रे॒ सा" हा स्वरसमुदाय गाण्यांत त्यांनीं कुशलता दाखविली. ते स्वर झटकन् म्हणण्यांतच सारी खुबी दिसली. ऋषभावर यत्किंचितही आंदोलन येतां उपयोगी नाहीं. असें असल्यामुळें कोणी म्हणतात कीं विभासांत समवादित्व गांधाराला द्यावें. ऋषभापेक्षां तोच स्वर अधिक उपयोगांत येतो

व खुलतो. विभासांत पंचमान्त ताना ऱ्याच घ्याव्या म्हणजे त्याचा ठसा श्रोत्यांवर उत्तम होईल.

प्र.—ध ध प, ग प, ध प, ग रे सा; सा रे सा, ग प ध प, ग प ध सां ध प, ध ध प, सा रे ग प, सां ध रें सां ध प, ग प ध प, ग रे सा, ध, प, अशा ताना शोभतील ना ?

उ.—हो, त्या चांगल्या होतील. पुढें अंतरा कसा घ्याल ?

प्र.—तो असा घेतां येईल; ग प, ध सां, सां, सां रें सां, रें गं रें सां, सां ध प, प ध ग प, सां ध प, ग प ध प, ग रे सा. तो चालेल का ?

उ.—चालेल. जोगियांत निषाद स्वर आरोहणांत वर्ज्य असतो, तें ठाऊक आहे ना ?

प्र.—तें आमच्या लक्ष्यांत आहे. आधीं जोगियांत मध्यम मोठा आहे तो विभासांत मुळींच नाहीं. जोगियांत "प प ध सां, सां रें रें सां, मं रें सां, नि ध, नि ध प" असा भाग अंतऱ्यांत करतां येईल. विभासांत "प ग प प ध ध, सां, सां, रें सां, सां ध सां, रें रें सां, ध प, ग प ध ध, सां, ध प, ग ध प प ग, ग रे सा" अशा तऱ्हेनें जोगिया समूळ टाळतां येईल. भैरव तर संपूर्णच आहे व गुणक्री, सावेरी, रामकली वगैरे रागांत मध्यम स्वरावर रागवैचित्र्य बरेंच अवलंबून आहे, तेव्हां त्या रागांशीं विभासाचा गोंधळ होणारच नाहीं.

उ.—या साऱ्या महत्त्वाच्या गोष्टी तुह्मीं ऱ्या ध्यानांत ठेवल्या आहेत. कोणी गायक अवरोहांत निषादाचा थोडासा उपयोग करतात ह्मणून मीं ह्मटलें होतें. तसें तुह्मांस करणें असेल, तेव्हां तो स्वर युक्तीनें लावीत जा. मला वाटतें आरोहांत तो स्वर मुळींच न घेतला तर बरें. अवरोहांत "ध नि ध प, सां ध, प ग प, ग रे सा," अशा रीतीनें तो घेण्यांत आला तर फारशी हानि करणार नाहीं. तार षड्जावर अंमळ थांबून मग धैवतावर यावें, ह्मणजे निषादाचा संसर्ग टळून इष्ट परिणाम घडेल. तें मी कसें करतों तें पाहा ह्मणजे लागलेंच साधेल. "ग प ध प,

ग, रे सा, ग प धु, प" इतकेच स्वर पहिल्यानें उत्तम तयार करा, कारण त्यांत विभासाची पकड "ग प, धु, प" ही आहे. पुढें मग लहान लहान तानांनीं विस्तार करा. चला पाहूं तर मग.

प्र.—सा, ग प धु प, ग ग धु प ग प ग रे सा; प़ सा रे सा, ग प धु प ग रे सा; सा रे सा, धु, नि धु प, सां धु प, ग प, रें सां धु प, धु धु प ग प, धु प ग रे सा, धु, धु, प; सा सा रे सा धु़, सा धु़ प़, प़ धु़, सा, ग प धु प ग रे सा;

उ.—शाबास शाबास, माझें बोलणें तुह्मांला चांगलें समजत आहे. रागाचा गंभीरपणा मात्र नीट संभाळीत जावा. धु प, धु प, ग प धु, सां धु, प, रे ग प, रें, सां, धु, सां धु प, धु धु प ग रे, सा, हे स्वर साव-काश गातांना मनाची स्थिति कांहीं विलक्षणच होते. तारस्थानांत गांधाराच्या वर जाण्याची गरज नाहीं. तेथले धैवत पंचम ओढून ताणून लावावे लागतील व ते कदाचित् इतके गोडही लागणार नाहींत. त्या सकाळच्या वेळीं तारस्थानचें वैचित्र्य आतां संपतही आलेलें असतें, असें कोणी ह्मणेल. विभासाचे आरोहावरोह सा रे ग प धु सां। सां धु प ग रे सा। इतकेच सध्यां तुह्मीं ध्यानांत ठेवा, कारण आपला विभास औडुव आहे. येथें मध्येंच एक प्रश्न विचारतों. जर विभासांत मी "सा, रे रे सा, रे ग रे प ग रे सा, रे ग, प ग धु प ग रे ग रे सा" असा भाग अधिक पुढें आणला तर काय होईल सांगा पाहूं ?

प्र.—तेथें एखाद्या संध्याकाळच्या रागाचा श्रोत्यांस भास होईल. अमुकच असें आम्हांला अजून खात्रीनें सांगतां नाहीं येणार, पण सकाळचा रंग जरूर कमी होईल.

उ.—तें तुम्हीं खरें सांगितलेंत. ऋषभ वाढल्यानें हिंदुस्थानी श्रीराग पुढें येईल व गांधार वाढल्यानें "रेवा" दिसेल. विभासांत तारसप्तकाची जशी फारशी जरूर नसते त्याचप्रमाणें मंद्रसप्तकांत फारसें उतरावें लागत नाहीं. चांगल्या गायकांना ऐकून या गोष्टी ध्यानांत ठेवीत चलावें. पण ते गायक आपल्या चीजा संपूर्ण व यथोक्त रीतीनें गाणारे मात्र असावेत.

प्र.—असें कां म्हणतां? त्या अपुऱ्या गाणारेही गायक भेटण्याचा संभव आहे, वाटतें?

उ.—तसेही अलिकडे दृष्टीस पडूं लागले आहेत, हें कबूल करावें लागेल. ते खुशाल तास दोन तास ओरडत राहतील व तितक्या अवधींत पांच चार रागांच्या लंगड्यालुल्या चीजाही गाण्याचा यत्न करतील, परंतु मौज अशी कीं कंटाळवाणी पुनरुक्तियुक्त तानबाजी करीत राहून प्रत्येक चीज अपुरी टाकून देतील! असें ते कां करीत असतील, या प्रश्नाचें उत्तर अनेक तऱ्हांनीं देतां येईल, जसें; स्वतः उत्तम प्रकारची तालीम त्यांना पोंहोंचली नसेल; आयते वेळीं कांहीं तरी शब्द घेऊन ते गात असतील; एखाद्या जुन्या व प्रसिद्ध चीजेचें रूपांतर करून ते गात असल्यास श्रोत्यांपैकीं कोणास मूळ चीज येत असेल अशी त्यांस भीति वाटत असेल; कोणी आपली चीज ऐकून उडवील ही भीति असेल; अंतऱ्यांत रागभिन्नता संभाळतां येत नसेल; वगैरे अनेक कारणें अपुऱ्या गाण्याचीं असतील. असल्या गायकांना आपण उंचप्रतीचे कधींच मानणार नाहीं, व असल्या त्यांच्या वर्तनाला उत्तेजनही देणार नाहीं. अंतरा अस्ताई वगैरे चीजेचे अवयव उत्तम संप्रदायांचे गायक आपापल्या घराण्याच्या प्रसिद्ध वळणानें गातात. वेडगळ एखाद्या गायकाचें गायन ऐकून श्रोते घराबाहेर पडल्यावर आपसांत, "कायहो, त्यानें ती दुसरी चीज गाइली ती कसली होती? मी ती अमुक खां च्या तोंडून अमुक रागांत ऐकली होती. पण यानें अंतरा गाइलाच नाहीं. तशांत कोठें कोठें दोन्ही ऋषभ लावून जाई व एक दोन वेळां तर तीव्र धैवतही त्यानें ढकलून दिला. तें तर बेढबच मला लागलें. कोण जाणे तो त्याचा काय राग असेल," असली चर्चा करतांना मीं ऐकले आहेत. गायक जर आपल्या रागाचे सारे नियम उत्तम पाळीत असला, तर श्रोत्यांना असा निरुत्साह वाटणार नाहीं. मी तुम्हांस वारंवार सुचवीत आलोंच आहें कीं, प्रत्येक चांगल्या गायकानें, तसें करणें साधल्यास, आपल्या चीजेचा प्रारंभ कर-

ण्यापूर्वी रागाचें नांव, त्याचे मुख्य नियम, त्यांत दिसणारे समप्रकृतिक राग, रागाचें अंग वगैरे गोष्टी जर श्रोत्यांस स्पष्ट सांगितल्या तर समाजांत संगीत ज्ञान किती तरी वाढेल. निदान तुम्हीं तरी तसें करीत जावें, असें मी म्हणेन. असो. एक रामकलीचा औडव–संपूर्ण प्रकार मीं तुम्हांला सांगितला होता, त्याची तुह्मांला आठवण असेलच.

प्र.—होहो, त्यांत आरोहांत मध्यम व निषाद वर्ज्य आहेत.

उ.—तिचा आरोह व विभासाचा आरोह यांत अंमळ सादृश्य दिसेल, परंतु तेही निराळे दाखवितां येतील. अवरोह संपूर्ण आहे हा भेद तर स्पष्टच आहे. रामकलींत " ध़, प " असा मुक्काम करण्यांत येत नाहीं व नेहमीं भैरवांग दाखविण्याचा प्रयत्न असतो. मध्यम स्वर विभासांत नसल्यामुळें भैरव व रामकली उत्पन्न करण्याचें एक महत्वाचें साधन गेलें. ती " म ग रे़ सा, " स्वरांची अंगावर कांटा उभा करणारी मींड भैरवांवांतली एक पकडच होऊन बसली आहे. कांहीं रागांत कांहीं नियमित भाग इतके ठळक असतात कीं, ते नाहींत तर ते राग नाहींत, असें बऱ्याच धैर्यानें म्हणतां येतें. या तुमच्या विभासांत "ध़ प," हा लहानसा तुकडा त्याच प्रकारचा मानण्यांत येतो. मध्यमाच्या अभावामुळें प्रभातराग देखील दूरच होईल. तुमच्यासारख्या मार्मिक व शहाण्या विद्यार्थ्यांना लांबलचक उपदेश करीत बसण्याची जरूर नाहीं. रागांचीं मर्मस्थानें गुरूंनीं शिष्यांस सांगितलींच पाहिजेत म्हणून तसें मीही करीत आहें. अलिकडे शिकण्याशिकविण्याचे मार्ग बदलले आहेत हें कबूल आहे, पण मी आपला कांहीं प्रमाणानें जुन्याच तऱ्हेनें चाललों आहें. प्राचीन काळचा " गुरुशुश्रूषया विद्या पुष्कलेन धनेन वा ।" हा मार्ग मी पसंत करीत नाहीं, कारण आतां तसें करण्याची इतकी जरूर दिसत नाहीं. अजून आपले कांहीं प्रसिद्ध गायक त्या मार्गाचें अवलंबन करतांना दिसतात, व " या तो कायदा न तो फायदा." असें तत्त्व आपणांस सांगतात, परंतु तें तत्त्व अमलांत आणण्याजोगी विद्या मात्र त्यांच्यांत नसते.

प्र.—"कायदा नाहिं तो फायदा" ह्मणजे ?

उ.—त्यांत कांहीं मोठेंसें गूढ नाहीं. मीं तुह्मांला आतां जो संस्कृत श्लोकार्ध सांगितला त्याचेंच हें हिंदी रूपांतर समजावें. याला संगीत-परिभाषेंत "उस्तादी–शागीर्दी" ह्मणतात. आपण गुरुशिष्यांचें नातें ह्मणूं. "कायद्यानें" शिकणारे शिष्य आपल्या गुरूंच्या घरचीं कामें नोकरांप्रमाणें करीत असतात. अशा तऱ्हेनें शिकणाऱ्या शिष्यांना प्रथम "सुर भरवून" मग कांहीं लहान व सोपे पलटे शिकविले जातात. त्या नंतर दहा पांच ध्रुवपदें अथवा "अस्ताई" (ख्याल) सांगण्यांत येतात. गुरु गाऊं लागले ह्मणजे त्यांचे संगतीं यांनाही हव्या तशा ताना मारण्याची मोकळीक असते. तसें करूं दिल्यानें दोन गोष्टी साधतात; एक तर शिष्यांच्या अंगीं सभाधीटपणा येतो व लोकांत ते अंमळ पुढें पुढें येऊं लागतात, आणि दुसरें, त्यांच्या मनःपूत तानांनीं गुरूंच्या गाण्याचा रंग खुलतो. गुरूंना विश्रांति मिळते तें आणखी निराळेंच. जे गुरु कपटी असतात ते आपल्या चीजा जितक्या मोकळ्या मनानें आपल्या मुलाबाळांना शिकवितात तशा त्या परक्या शिष्यांना सांगत नाहींत. ते ह्मणतात "औलादका हिस्सा औलादहीको मिलेगा !" बाहेरच्या शिष्यांकडून नौकरी करविण्याची मात्र त्यांना लाज वाटत नाहीं. अनेक गायक जे वेडीवांकडी तानबाजी करून पोट भरणारे आपण पाहतों ते असले फसलेलेच शिष्य समजावे. ते हिंदुस्थानी भाषा लंगडीलुली बोलून उत्तर हिंदुस्थानांतून शिकून आल्याचा आव घालतात हें खरें, परंतु त्यांना विद्या फारच थोडी असते. त्यांना कोणी दोन चार मुद्याचे प्रश्न विचारले कीं ते लागलेच गांगरतात; पण तें सारें असो. विभासाविषयीं तुह्मांला मीं बहुतेक महत्वाच्या गोष्टी तर आतां सांगितल्याच आहेत. हा सकाळचा राग आहे असें ग्रंथकारही ह्मणतात. ग्रंथांतले रागसमय जेथें योग्य वाटतील तेथें ते बेलाशक स्वीकारावे. जेथें विसंगति असेल तेथें प्रचाराला धरून चालणें अधिक सोयीचें होईल.

प्र.—आपल्या हिंदुस्थानी संगीतपद्धतींतल्या रागांच्या समयांचें एक कोष्टक कोणीं करून ठेवलें तर बरें होईल, खरें ना ?

उ.—संगीतकल्पद्रुमकारानें तसला एक प्रयत्न केला आहे व आपल्या मताला "इंद्रप्रस्थमत" असें त्यानें म्हटलें आहे. तो ग्रंथकार फार जुना नसल्यामुळें त्याचें मत आपल्याही आजच्या प्रचाराच्या कामीं येईल, असें मला वाटतें.

प्र.—तर मग तें आम्हांला सांगून ठेवा. त्याचा जेवढा उपयोग होईल तेवढाच आम्हीं करूं.

उ.—बरें आहे, सांगतों. तेथल्या कवितेकडे न पाहतां आशयाकडे लक्ष द्या, म्हणजे झालें.

पहिले भैरव राग है दूजे कौशिक जान।
तृतिय हिंडोल बखानिये चोथे दीपक मान॥
पंचम श्रीराग गुनि कहे छट्ठे मेघ प्रमान।
पांच पांच भार्या कही अष्ट पुत्र प्रति जान॥
भैरवी रामकरी पुनी टोडि गुर्जरी नारि।
भैरव रागकि रागिणी मत संगीत हो सारि॥
खंबावति वागीश्वरी ककुभ परज मनमान।
कह्यो मत संगीततें और शोभनी जान॥
प्रथम बसंती पंचमी बेलावली बिचारि।
ललित देशाखी संग है हिंडोलहिकी नारी॥
धंनाश्री मुलतानि नटी जयतश्री पुन जान।
भीमपलासी रागणी दीपक संग बखान॥
मालवि त्रिवणी गौरिका पूरबि टंकी ठान।
श्रीरागकी रागिणी संगीत मत मनमान॥
सोरट मल्लारी लिये सारंग बहुरी मान।
बडहंसी मधुमाधवी मेघ जोषिता जान॥

आतां रागांचे समय ऐका:—

प्रातसमेमें गाइये भैरव प्रथम सुराग।
ललित भैरवी रामकली खट गुनकली अनुराग ॥
देशकार बीभास पुनी भटियारी भंखार।
बसंत बाहार पंचम हिंदोल हीलार ॥
वेलावली अलायिका सरपरदा कुकूभ।
देवगिरी शुक्ला शुभा प्रहर चढे दिन धूप ॥
लच्छाशाख भूशाख पुनि रामशाख देशाख।
सुहा सुघरै सूही शुभा देवगंधारी भाख ॥
देढ प्रहर दिन चढतही टोडी गुर्जरि गान।
देशी आसावरी जौनपुरी टोडि बरारी जान ॥
सारंग सुध बिंद्राबनी बडहंसी सामंत।
लंकदहन लुम लूहरी दो पेहेरे मेवंत ॥
मेघमल्लारी गौड पुनि गौडगिरी जलधार।
नटमल्लारी सूर पुनि रामदासि मल्लार ॥
मुलतानी अरु धनासिरी भीमपलासी जान।
बरवा धानी अहीरिका तृतियप्रहर कर गान ॥
जंगला मंगल पीलु पुनि सिंधु तिलंग प्रदीप।
दीपक दीपकि काफि पुनि चौथे प्रहर प्रलीप ॥
जेतश्री श्री मालसिरी मालश्री गौराह।
गौडसारंग अरु मारवा पूर्वी और पूर्व्याह ॥
त्रिवणी श्रीगौरी बहुरी चेती टंकी मान।
चौथे प्रहर दिन अंतमें श्रीटंकी कर गान ॥
प्रथम जाम रजनी समे कल्याणी सुध गान।
हेम खेम एमन पुनि शाम हमीरहि जान ॥
जेत भूपाली पूरिया कामोदी कर गान।

प्रहर रजनि जातें गुनी छायानाट बखान ॥
देढ प्रहर निसके समे नायकी वख्त प्रमान ।
अष्टादश है कानरा कौशिक कान्हर जान ॥
अडाना शहाना शोभना सोहन सोहनी मान ॥
केदारा मलुहा पुनि नाटकेदार बखान ॥
बिहंग बिहारि बिहागरा बिहाग पुनि विनोद ।
भरन अरन संकीर्ण अरु शंकरा आमोद ॥
सोरट देस सौराष्ट्रिका सिंदूरा सावेरि ।
परज खंबावति सुखावती कलिंगरा आभेरी ॥
मालकोश और कौशिकी कुसुमकास कर्णाटि ।
ललित कलिंग लिलावती अरुणोदयमें बांटि ॥
सोले सहस्त्र और आठसों रागरागनी जान ।
बृंदाबनहरि रासमें गोपिन किये है गान ॥
देश देशके भेदमें भिन्न भिन्न है नाम ।
मारग ब्रह्मादिक कहे देशी दशहूं धाम ॥

यांतले बहुतेक राग तर आपल्या हिंदुस्थानी पद्धतींतलेच आहेत. इतकेंच नाहीं, पण त्यांचे समयही आपल्या गायकांस संमत होतील. कल्पद्रुमकाराचा शुद्धस्वर मेल बिलावल असावा, असें त्याच्या वाचकांस वाटूं लागतें. तें कांहीं असो, त्यानें आपल्या प्रचलित संगीतावर जी उपयुक्त माहिती मिळविली असेल, ती आपण मनापासून स्वीकारूं व तिजबद्दल त्याचे आभारही मानूं. जेथें प्राचीन ग्रंथांचे उतारे त्यानें वेडेवांकडे उगीच केले असतील व त्यांना पदरचें कांहीं जोडून दिलें असेल, तेथें त्याची तारीफ आपणांस कशी करतां येईल ? तसें केल्यानें त्या ग्रंथकारांना मोठा अन्याय होईल व आपल्या गुणग्राहकत्वाचीही थोडीबहुत परीक्षा होईल. थोड्या गुणाची अधिक तारीफ एखादे वेळीं खपेल, परंतु दुर्गुणाची थोडीही तारीफ केलेली शोभणार नाहीं. संगीतकल्पद्रुमांत

"रागमिलाफ" या सदराखालीं कांहीं हिंदी दोहरे दिलेले आहेत, तेही कोठें कोठें उपयोगी पडण्याजोगे आहेत. ते दोहरे एके ठिकाणीं सांगण्यापेक्षां निरनिराळे राग सांगतांना तुम्हांला मीं सांगितले तर अधिक सोयीचें होईल.

प्र.—तर मग जे राग मघाशीं आम्हांस आपण सांगून गेलां, त्यांचे दोहरेही सांगावे.

उ.—बरें सांगतोंः—

टोडी गौरी मिलतंही रामकली सुर होय ।
संपूर्ण है सप्तस्वर प्रथमहि भैरव जोय ॥
भैरव गुर्जरि टोडि मिली रामकली प्रकटाय ।
देशकार मार्वा मिली गौरासुरहुं मिलाय ॥
गुनकली तासों कहे तृतीय प्रहरोत्तर गान ।
परजरु ललिता सम मिले भटियारी समभाग ।
राग कलिंगा होत है उपजत है अनुराग ॥

या दोहऱ्यांकडे पाहून तुम्हीं आपले रागनियम मात्र भ्रष्ट करूं नका हो. हे तुमच्या करमणुकीसाठीं सांगत आहें. त्यांचे लिहिणारे मोठे अधिकारी असतीलच असें नाहीं. हे दोहरे कल्पद्रुमकारानें कोठून तरी उतरून घेतले असतील. रागमिश्रणें संस्कृत ग्रंथांतून देखील आपल्या दृष्टीस पडतात. उदाहरणार्थ, रागतरंगिणीच पहा ना. तेथें तसले पुष्कळ श्लोक आहेत. ते सारे श्लोक मी केव्हांतरी पुढें तुम्हांस सांगून ठेवीन. आज त्यांच्याशिवाय आपलें कांहींच अडणार नाहीं. कल्पद्रुमांत देखील रागमिश्रणप्रकरण संस्कृतांत लिहिलेलें मीं पाहिलें आहे. तें तुम्हीं फुरसुतीनें पुढें कधीं तरी वाचून पहा, म्हणजे झालें. मी दोहरे मधून मधून सांगण्याचें पसंत करीत आहें, तें इतक्याचकरितां कीं कल्पद्रुमग्रंथ आतां सहज मिळण्याजोगा नाहीं व तो पुन्हा छापला जाण्याचा निकट संभवही नाहीं. बरें, आतां आपल्या विभासाविषयीं सारामृतकार काय म्हणतो तेंही ऐकाः—

मेलान्मालवगौळीयादुत्पन्नोऽयं विभांशुकः ।
महीनः षाडवः सांशग्रहः प्रातः प्रगीयते ॥

हा आधार आपल्याला चांगला उपयोगी आहे. येथें विभासाचा थाट मालवगौड सांगितला आहे तो ठीकच आहे. आपण औडव प्रकार गातों व हा षाडव आहे. त्याजविषयीं मी बोललोंच आहें.

प्र.—आह्मांला प्रचलित प्रकाराचे समर्थक आधार सांगावे.

उ.—ते असे आहेत;

मेले भैरवके प्रोक्तो मनिर्हीनो विभांशुकः ॥
औडवो धैवतांशोऽपि पंचमन्यासमंडितः ॥
संगतिर्गपयोश्चित्रा सुशान्तप्रकृतिस्तथा ।
उत्तरांगप्रधानोऽयं प्रभातार्हो मतः सताम् ॥
धैवतात्पंचमे न्यासो रागेऽस्मिन् क्रियते यदा ।
न कोऽपि शक्नुयात् ख्यातुं श्रोतृचित्तगतं सुखम् ॥

॥ लक्ष्यसंगीते ॥

या चतुर पंडितानें सांगितलेल्या लक्षणाचें विवेचन यथायोग्य झालेंच आहे. तो पंडित पुढें ह्मणतो,

अवरोहे मनित्यागे कुतो रामकली भवेत् ।
न कोऽप्यन्यो मनित्यक्तो रागः प्रातः सुलक्ष्यते ॥

प्र.—हें त्या पंडिताचें ह्मणणें बरोबर आहे; तें सारें आमच्या लक्षांत आलें आहे. ही युक्ति हा राग ध्यानांत ठेवण्यास बरी आहे.

उ.—होय. पुढें बघाः—

सायंकाले यथा रेवा तथा प्रातर्विभासकः ।
गांशिकाद्या मता तज्ज्ञैर्द्वितीयो धांशको मतः ॥
भैरवस्तु सुसंपूर्णो गुणक्रीः स्यान्निगोज्झिता ।
रामकेली मनित्यक्ता ह्यनुलोमे सुसंमता ॥

प्र.—हें सारें अक्षरशः आह्मांला पटलें.

उ.—बरें आहे. हे एक दोन आणखी आधार घेऊन ठेवा;

विभास इह वर्ज्यमध्यमनिषादकस्त्वौडुवो
रिकोमलधकोमलो भवति तीव्रगांधारकः ॥
अमात्यऋषभस्वरो भवति धैवतोंऽशस्वरो
मनो हरति शृण्वतामुषसि पंचमन्यासतः ॥

—कल्पद्रुमांकुरे ॥

विभासो मनिहीनस्तु कोमलर्षभधैवतः ।
धवाद्यृषभसंवादी गीयते प्रातरौडुवः ॥

—रागचंद्रिकायाम् ॥

प्र.—आतां आम्हांला विभासाचा विस्तार स्वरांनीं करून दाखवावा.

उ.—होय, दाखवितों:—

विभास.

ध़ ध़ प प, ग प ध़ प, ग रे़ सा, सा रे़ सा, ग प, प, ध़, प, सा, रे़ ग प, ध़ ध़ प, ग प ध़ प, ग रे़ सा, ध़ ध़, प ।

सा रे़ सा, ध़ ध़ प़ प़, ध़ सा, रे़ रे़ सा, ग प ध़ प ग रे़ सा । ध़ ध़, प ।

सा रे़ सा, ग रे़ सा, ग ग प प ग रे़, सा, सा रे़ ग प, ग प, ध़ ध़ प, ग प ध़, ध़ प, सां, ध़ प, रे़ ग, प, ध़ ध़ प, प ग, रे़ सा; ध़ ध़, प ।

रे़ रे़ सा, ग प ध़ ध़, सां, ध़ ध़, प, रें़ सां, ध़ ध़ प, ग प ध़, सां, ध़ प, रे़ ग प, ध़ ध़ प, ग प ध़ प ग रे़ सा; ध़, ध़, प ।

प ग प, ध़ ध़, सां, सां, सां रें़ सां, सां रें़ गं रें़ सां, सां रें सां, ध़, प, ग ग प प ध़, सां, ध़ ध़ प, ग प ध़ प, ग रे़ सा; ध़, ध़, प ।

सा रे़ सा, सा रे़ ग रे़ सा, सा रे़ ग प ग रे़ सा, ग प ध़ प ग सां रें़ सां, ध़ प, ग प ध़, रें़ सां, ध़, प, प ध़ ग प, सां सां, ध़ प ग प ध़ प ग रे़ सा; ध़, ध़, प ।

सा सा, ध ध, प ध ध प, ग प ध, सां ध ध प, सा ग प, रें सां, ध प, ग प ध प, ग रे सा; ध ध, प।

सरगम—झंपताल.

ध ध। प ध प। ग प। ग रे सा॥
×
रे रे। सा ग प। ध ध। प ध प॥
प ग। प ध ध। सांऽ। सां रें सां॥
सां रें। सां ध प। ध प। ग रे सा॥

अंतरा

प ग। प ध ध। सांऽ। सां रें सां॥
×
रें रें। सां गं रें। सां रें। सां ध प॥
प ध। ग प ध। रें रें। सां ध प॥
सां रें। सां ध प। ध प। ग रे सा॥

प्र.—आतां कोणता राग सुरू करतां?

उ.—आतां आपण "शिवमतभैरव" घेऊं. हा एक अगदीं अप्रसिद्ध राग आहे. तो तुमच्या ऐकण्यांत क्वचितच येईल. आधीं "शिवमत" हें विशेषणच ऐकणाराला अंमळ चमत्कारिक लागतें. शिवमतभैरव असें नांव आपले प्राचीन ग्रंथांत कोठें दृष्टीस पडत नाहीं.

प्र.—"शिवमत" ह्मणजे कोणतें मत, हें आह्मीं देखील आतां विचारणारच होतों.

उ.—तसल्या प्रश्नाचें उत्तर समाधानकारक देणें कठीण पडेल. प्रचारांत आपले गायक निरनिराळ्या मतांचीं नांवें सांगत असतात, परंतु नुसत्या नांवनिशीच्या पलिकडे त्यांच्या ह्मणण्यांत फारसा अर्थ नसतो, कारण वस्तुतः त्यांना यथार्थ माहिती एकाही मताची नसते. आपल्या पुराणांतल्या एकएका देवाच्या पदरीं एक एक संगीत मत बांधून दिल्यानें कोणता कार्यभाग साधेल? कल्पद्रुमकारानें तसलीं अनेक मतें नुसत्या नांवांनीं सांगितलीं आहेत. जसें, शिवमत, भरतमत, हनुमन्मत,

नारदमत, ब्रह्मामत, विष्णुमत, महेशमत, पार्वतीमत, लक्ष्मीमत, हाहाहूहूमत, सोमनाथमत, कल्लिनाथ इंद्रप्रस्थमत, नंदिकेश्वरमत, भैरवनाथमत, इ. या नांवांचा कसला उपयोग आहे ? तुम्हीं साऱ्या देशांत फिरलां तरी यांतल्या एकाही मताचा ज्याला नीट खुलासा झाला आहे असा पंडित तुम्हांला क्वचितच दिसेल. असें आहे तरी दोन गायक एकत्र झाले कीं, परस्परांस प्रश्न करतात, "आपका कौनसा मत ?" हें ऐकून मोठी कर्मणूक होते. त्यांच्या प्रश्नोत्तरांत अर्थ कांहींच नसतो.

प्र.—पण या आपण सांगितलेल्या प्रश्नाला उत्तर गायक बहुधा काय देतात ?

उ.—आम्हीं "हनुमन्तमत" गातों, असें उगीचच डौलानें उत्तर देतात. या साऱ्या मतांपेक्षां रत्नाकरमत, कलानिधिमत, रागविबोधमत, चंद्रोदयमत, रागमालामत, अनूपमत, तरंगिणीमत, पारिजातमत, वगैरे मतें अधिक शोभतीं; या साऱ्या चांगल्या सुसमंजस पद्धति तरी आहेत. कल्पद्रुमाच्या यादींत "शिवमत" आहे, परंतु त्या मताचा ग्रंथ कोणता व तो कधीं व कोणीं लिहिला, या प्रश्नांवर उत्तरें त्या ग्रंथांत मुळींच नाहींत. ती माहिती मिळविण्याचा मीं यत्न केला होता परंतु फारसें यश आलें नाहीं. मला आठवतें कीं, मी बंगाल्यांत प्रवास करीत असतां मला एक तिकडले प्रसिद्ध पंडित भेटले होते. भेट झाल्याबरोबर त्यांनीं मला पहिलाच प्रश्न विचारला तो हा, "आप कौनसा मत मानतें हैं ?" मी नम्रपणें म्हटलें, महाराज, जें सुसमंजस व सुनियमित मत असेल तें मला नेहमीं आदरणीय वाटतें. तें ऐकून ते म्हणाले, मी संगीतमहेश मताशिवाय इतर सारीं मतें झूट समजतों. रत्नाकरबित्नाकर त्याचे पुढें कवडीच्या मोलाचा मी समजतों! नादशास्त्रांवरचे पाश्चिमात्य ग्रंथही सारे मीं पाहिले आहेत. Helmholtz, Tyndal, Huxley वगैरे पंडितांच्या चुका मी दाखवून देईन. त्यांच्या बोलण्यांत अतिशयोक्ति मला सहज दिसली; कारण त्यांना धड इंग्रजी बोलतां देखील येत नव्हतें. तथापि थोडी

विद्या असूनही कांहीं उपयुक्त माहिती त्यांच्या संग्रहीं असल्यास पहावी, या हेतूनें मीं त्यांच्याशीं संभाषण चालूच ठेवलें होतें. त्यांचा आधार-ग्रंथ संगीतमहेश मला दाखविण्याची मीं त्यांस फारच विनवणी केली, परंतु ती फुकट गेली. शेवटीं असें समजलें कीं, ते एक मध्यम प्रतीचे संगीतावर पोट भरणारे कलावंत आहेत, परंतु त्यांना सांगण्यासारखी विद्या वगैरे नाहीं. ज्या अर्थीं त्यांच्याशीं मीं शास्त्रचर्चा करण्याची चूक केली, त्याअर्थीं त्यांचें गायनवादन मात्र ऐकण्याची चांगलीशी संधी मला मिळाली नाहीं. या माझ्या अनुभवावरून तुह्मांलाही मी सावध करून ठेवणार आहें कीं, ज्यांच्याशीं संगीतावर भाषण कराल त्यांचा अधिकार किती आहे, ही आधीं नीट चौकशी करीत चला. दुसरें. संगीतचर्चा करणारांत एक असाही वर्ग असतो पहा: " तुह्मांला इंग्रजी येतें काय ? येतें साधारण कामापुरतें; पांच सहा बुकें लहानपणीं झालीं होतीं; पण आतां अभ्यास नसल्यामुळें लिहितां बोलतां चांगलेंसें येत नाहीं. तुह्मांला संस्कृत येतें काय ? पद्धतशीर शिकलेलों नाहीं. इकडून तिकडून कांहीं माहिती करून घेतली आहे. संस्कृत संगीतग्रंथांचा अभ्यास केला आहे काय ? अभ्यास असा कांहीं नाहीं, पण कांहीं तेथल्या रागांची माहिती कोणा-जवळून थोडीशी करून घेतली आहे. मीं स्वतः फारसें वाचलेलें नाहीं, पण उगीच कांहीं मुद्यांवर कांहीं समजून घेतलें आहे. तुह्मांला गातां येतें काय ? गातां येतें असें ह्मणतां येणार नाहीं. कांहीं रागांचे स्वर उगीच गुणगुणतों. चार चौघांत बसून गाण्यास सांगितलें तर तसें नाहीं करतां येणार. गवई ठेवून मीं शिकलेलों नाहीं. उगीच ऐकून ऐकून कांहीं कानाला संस्कार झाला आहे. तुह्मीं वाद्यें वाजवितां काय ? उगीच सता-रीवर हात ठेवतों. तालीम घेतलेली नाहीं. थोडथोडी कांहीं नकल करतों. हात मुळींच तयार नाहीं. आपल्या स्वतःला कसा तरी राजी करून घेतों." हा जो पंडितांचा वर्ग समाजांत असतो त्याला नेहमीं भिऊन असावें. त्यांची अवकृपा, होतां होईल तों, आपणांवर ओढून घेऊं नये.

५३

अस्तु. माझ्या उत्तरेकडच्या प्रवासांतही मला एक धूर्त पंडित भेटले होते. ते अंमळ संस्कृत जाणणारे असल्यामुळें त्यांच्याशीं माझें बरेंच संभाषण झालें होतें. त्यांचाही मोठा आधारग्रंथ "शिवसंगीत" हा होता!

प्र.—त्यांच्याशीं आपलें संभाषण कसें झालें तें सांगाल काय?

उ.—तें कांहींसें विषयांतर होईल, परंतु माझा अनुभव तुह्मांला सांगण्याचा माझा निश्चय असल्यामुळें त्या संभाषणाचा कांहीं भाग सांगतों, ऐका:—

मी.—महाराज, आपण आपल्या प्रचलित संगीताचा आधारग्रंथ कोणता मानतां?

म.—मी शिवसंगीताचा अनुयायी आहें. तो खुद्द शिवजींचा ग्रंथ आहे.

मी.—त्या ग्रंथांत जन्यजनकरागव्यवस्था आहे काय?

म.—नाहीं, तशीच केवळ नाहीं.

मी.—तर कशी आहे? तेथें मुख्य राग कांहीं तरी मानलेच असतील ना?

म.—महादेवाच्या पंचमुखांतून पांच राग निघाले, ते पांच "ग्रामराग" झाले. शिवसंगीत हा ग्रंथ योगशास्त्रावर आहे व तें शास्त्र जाणणाराच त्यांतून संगीतमाहिती मिळवूं शकेल. इतरांस त्यांत कांहीं पत्ता लागणार नाहीं.

मी.—माझी ती मेहनत वांचेल; कारण मी ती माहिती आपणांकडून आयतीच मिळवीन. मला योगशास्त्र येत नाहीं, आणि या वयांत आतां तें शास्त्र शिकणें कडाकुटीचेंच ह्मटलें पाहिजे. आपण शिवसंगीत ग्रंथ मला दाखविलात तर दोन चार दिवस त्यावर मेहनत करून पाहीन. अडेल तेथें विचारून घेईन. आपण रत्नाकर तर पाहिलाच असेल.?

म.—अलबत. रत्नाकरांत शार्ङ्गदेवानें पुष्कळ चुका केल्या आहेत.

मी.—शार्ङ्गदेवाचा शुद्धस्वरथाट कोणता असावा?

म.—हा प्रश्न मात्र तुह्मीं "त्रिकट" विचारलात. ही किल्ली मी कोणास सांगत नसतों, परंतु तुमचा उत्साह पाहून ती तुह्मांला सांगण्याची प्रेरणा मला होत आहे. ही माहिती दुसऱ्या कोणाला मात्र कधीं सांगू नका. रत्नाकराचा शुद्धथाट "काफी" आहे.

मी.—ह्मणजे त्यांत रि, ध तीव्र व ग, नी कोमल वाटतें ?

म.—उघडच आहे. तोच त्याचा "षड्जग्राम" समजावा. षाड्जी जाति देखील तीच.

मी.—षाड्जी जातीला धैवताची मूर्छना ह्मटली आहे, त्यांतली खुबी काय असावी ? आधीं मूर्छना कीं आधीं जाति ? त्यांतला संबंधही मला सांगावा.

म.—जाति व मूर्छना यांचा शार्ङ्गदेवानें सारा गोंधळच करून टाकला आहे. त्याच्या लिहिण्यावरून त्याला प्राचीन शास्त्र चांगलें समजलें नसावें, असें माझें मत आहे.

मी.—महाराज, मघाशीं आपण पांच ग्रामराग सांगितले, पुढें ?

म.—पुढें एकएका रागाला पांच पांच रागिणी आहेत. शार्ङ्गदेवाचा ग्रामरागप्रपंच यथार्थ नाहीं. त्यानें भलतेंच कोठून कांहीं उतरून घेतलें आहे.

मी.—शिवसंगीतांत वर्गीकरण काय तत्त्वावर केलें आहे ?

म.—स्वर तीन प्रकारचे मानले; १ तीव्र, २ कोमल, ३ समान. त्यांवरून रागवर्गीकरण केलें. ज्यांत सारे स्वर तीव्र अथवा कोमल असतील त्यांना "शुद्ध" राग ह्मटले. ज्यांत कांहीं तीव्र व कांहीं कोमल असे स्वर मिसळले, ते "विकृत" मानले. भैरवी, कल्याण, हिंदोल, मालकंस हे सारे शुद्ध राग आहेत. शार्ङ्गदेव या रागांना निराळीं नांवें देतो. त्याचा भैरव तो आपला "मालकंस," त्याचा हिंदोल तो आपला बिहाग; या गोष्टी नीट समजल्या पाहिजेत. प्रत्येक स्वराचे दोन भाग झाले ह्मणजे अर्धांतरें होतात. भैरवी ही कल्याणाची अर्धांगी शास्त्रांत ह्मणूनच ह्मटली.

कल्याणात पूर्ण स्वर आहेत व भैरवींत अर्धस्वर आहेत. पण आधीं "स्वर" या शब्दाचाच अर्थ पहा; "स्वतो रंजयतीति स्वरः" मी तर पाणिनीचा अर्थ स्वीकारीन. हल्लीं पहातों तों व्यंजनांनाच स्वर लागले आहेत ह्मणावयाला. स रि ग म प ध नि, हीं सारीं व्यंजनें आहेत, स्वर नाहींत. हें मर्म कोणाच्याच लक्षांत येत नाहीं.

मी—पण शार्ङ्गदेव देखील त्यांना स्वर ह्मणतो, नाहीं काय ?

म.—अहो, तुमच्या मी शार्ङ्गदेवाला ओळखतों. तो काश्मीरचा एक वैदिक ब्राह्मण. दक्षिणेकडे येऊन इकडचें तिकडचें जमा करून त्यानें आपला "रत्नाकर" उभा केला. खरें संगीत त्याला काय येत होतें ? त्याच्या वेडगळ व्याख्या व भलभलतीं वर्णनें पाहिलीं ह्मणजे, त्याला फारसें समजत नव्हतें असें कोणालाही वाटेल.

मी—महाराज, हें ह्मणणें आपल्यासारख्या जाड्या विद्वानाला शोभेल; परंतु तसें मी ह्मणूं लागलों तर जरूर वेड्यांत खपेन. आधीं तसें ह्मणण्याचा धीरच मला होणार नाहीं. आमच्या तिकडे शार्ङ्गदेव तर आतां एक देव होऊन बसला आहे.

म.—अहो, तें कशाला ? व्याकरणांतले अ, आ, इ, ई, हे स्वर तुह्मीं जाणत नाहीं काय ? तेव्हां स रि ग म, हीं व्यंजनें होणार नाहींत काय ?

मी—हं हं, आपलें बोलणें आलें आतां माझ्या लक्षांत. महाराज, ग्रामांची अपेक्षा संगीतांत केव्हां व कोणती असे, तें समजावून द्याल का ?

म.—" ग्राम" हा गांववाचक शब्द आहे. "स्वराणां समूहो ग्रामः" स्वरांचा समूह तोच ग्राम, ह्मणून स रि ग म प ध नि, हा समूह " ग्राम " झाला.

मी—त्याचा उपयोग काय असे ? ते तीनच कां मानले ? ते तुह्मीं थाट समजतां काय ?

म.—तें शार्ङ्गदेवाला समजलेंच नाहीं. तेथेंही त्यानें कांहीं तरी कोठून उगीच उतरून घेतलें. माझ्या मतें प्रत्येक स्वर " ग्राम " होऊं शकेल.

मी—पण " ग्राम " आधीं लागतच कशाला ? त्यांशिवाय आपलें काय अडतें ?

म.—" यथा कुटुंबिनः सर्वे एकीभूता वसंति हि," असें शास्त्रांत ह्मटलें आहे व तें स्पष्ट आहे.

मी—ग्राम हा मूर्छनांचा आधार कसा होतो, तें मला समजवा. मग ग्राम शब्दाचाही अर्थ तसें केल्यानें मला आपोआपच समजेल. मूर्छनेची व्याख्या "क्रमात्स्वराणां सप्तानां इ." मीं पाठ केली आहे.

म.—ती व्याख्या अगदीं " गलत " (चुकीची) आहे. "मूर्छा" येणें ह्मणजे " गिर पडना " (खालीं पडणें), हा अर्थ कोणाच्याही लक्षांत येईल. मूर्छना म्हणजे स्वराला 'मूर्छित करणें' इतकाच अर्थ होईल. तो सोडून देऊन ह्मणे, सप्तस्वरांचा आरोहावरोह ह्मणजे मूर्छना. हें शार्ङ्गदेवाचें घोर अज्ञान आहे, असें मी ह्मणेन. तो पडला वैदिक ब्राह्मण, दक्षिणेच्या ग्रंथांनीं त्याला भ्रमांत टाकलें. केवळ उत्तरेच्या पद्धतीला तो धरून राहिला असता तर गोंधळांत पडला नसता. त्यानें दक्षिणेच्या अनेक गोष्टी न समजतां उगीचच रत्नाकरांत सामील केल्या आहेत.

मी—कांहीं न समजतां त्यानें तरी एवढा प्रचंड ग्रंथ लिहून टाकला, हें नवल वाटण्याजोगें तर खरेंच. बरें, पण मघाशीं बोलतां बोलतां आपण नारदसंहिता, भृगुसंहिता, वाल्मीकिसंहिता हीं नांवें बोलून गेलां. त्या ग्रंथांचा मेळ आजच्या हिंदुस्थानी संगीताशीं कांहीं बसतो खरा का ?

म.—तो कसा बसेल ? हल्लीं सारें " मनमुखी " (मनःपूत) संगीत चाललें आहे. त्याचा मेळ कोणत्याच शास्त्राशीं बसणार नाहीं. मी तर ह्मणेन कीं ही स्थिति मुसलमान गायकांमुळें आपल्या संगीताला आली असावी; तरी योग्य शोधकाला प्राचीन शास्त्र अगदींच सांपडणार नाहीं

असें नाहीं. मात्र रत्नाकराच्याही अगोदरचे ग्रंथ त्याला पहावे लागतील. शार्ङ्गदेवाला मी पुरातन पंडितांत मुळींच गणीत नाहीं.

मी—शार्ङ्गदेवाचे बारा स्वर ह्मणजे आपण आपल्या पेटीवर वाजवितों तेच ना ?

म.—होच तर. दुसरे कोठले असणार ?

मी—महाराज, मूर्छनेचें एखादें उदाहरण मला सांगितलेंत तर तें लवकर ध्यानांत ठसेल. हा पडला सारा ध्वनींचा विषय, ह्मणून ह्मटलें.

म.—सांगतों. दरबारी कानड्यांतले गांधार धैवत स्वर मूर्छित आहेत. आतां शार्ङ्गदेव पहा काय ह्मणतो, "ज्याला वर्ण व अलंकार आहेत, अशा स्वरसमूहाला मूर्छना ह्मणतात." अहो, आरोह व अवरोह झाले कीं तान होणार नाहीं काय ?

मी—आपलें बोलणें मी समजलों. बरें ग्राम दोनच कां ? या प्रश्नावर कल्लिनाथ म्हणतो, "ननु समूहित्वाविशेषेण सप्तानामपि स्वराणां ग्रामव्यपदेशकत्वसंभवे कथं धरातले द्वौ ? उच्यते, शुद्धविकृतरूपेण द्विविधस्वरप्रयोगवशात् । 'द्वौ ग्रामौ विश्रुतौ लोके षड्जमध्यमसंज्ञकौ' इति मुनिवचनात् । शुद्धाश्रयत्वात्षड्जग्राम आदिमो विकृताश्रयत्वाद्द्वितीयो मध्यमग्राम इति उपपद्यते ।" आपणांस त्याच्या ह्मणण्यांत कांहीं अर्थ दिसतो का ? प्राचीन ग्रामांचें मर्म कल्लिनाथाला कळलें असावें काय ?

म.—कांहीं नाहीं. या लोकांना तें कांहीं समजलेंच नाहीं, असें माझें मत आहे.

मी—आपले गायक आज अतिकोमल, तरतीव्र, वगैरे सूक्ष्मस्वर मानीत असतात, तसें आपणही करतां काय ?

म.—अलबत, तो व्यवहार मला नाकबूल नाहीं.

मी—पण आपल्या मताला शास्त्राधार ?

म.—आधीं कोमल व तीव्र हीं नांवेंच अयोग्य आहेत. "विकृत" हेंच नांव योग्य आहे. "च्युत खरज, अच्युत खरज," अशीं शास्त्रोक्त

नांवें आहेत. " साधारण खरज " ह्मणजे निषाद समजावा. तो भाग फार खोल आहे, एकाएकीं कळणार नाहीं.

मी— हो, बरी आठवण झाली. ग्रंथांतून "साधारणप्रकरण" कशाला घालतात ?

म.—त्यांत मोठी खुबी आहे. षड्ज हा ऋषभसाधारण आहे. तीव्र म पंचमाची विकृति आहे. या गोष्टी एकदम तुमच्या ध्यानांत नाहीं येणार; मीं आधींच ह्मटलें ना ?

मी—बरें, मूर्छना चार प्रकारची कां मानली असेल ? जसें सांतरा, सकाकली इ.

म.—तो भाग शार्ङ्गदेवाला मुळींच समजलेला दिसत नाहीं. त्यानें तरी नव्या जुन्या गोष्टींचा "गोलमाल" (गोंधळ) करून ठेवला आहे. कधीं कधीं मला त्याचा फार राग येत असतो.

मी—महाराज, संगीतांतल्या जातींविषयीं आपलें काय मत आहे ? त्यांचा आज कांहीं उपयोग होईल काय ? शार्ङ्गदेवाच्या वेळीं जाति कांहीं कामीं पडत असतील काय ? असल्यास कोणत्या ?

म.—मी तर ह्मणेन कीं " जाति " ह्मणजे सारे ग्रामच आहेत. षाड्जी, आर्षभी वगैरे सात ग्रामच मी मानीन.

मी—आपण संगीतदर्पण पाहिलेंच असेल. त्यांतले राग आज आपण गातों काय ?

म.—अलबत गातों.

मी.—तेथल्या लक्षणांप्रमाणें आज आपलीं रागरूपें आहेत काय ?

म.—नाहीं, लक्षणें आपण तशीं राखीत नाहीं. रागांचीं नांवें तेथलीं आहेत.

मी—तर मग आपणही "मनमुखी" संगीतच गाणार वाटतें ? उपलब्ध ग्रंथ आहेत ते अशुद्ध व निरुपयोगी आहेत, आणि शुद्ध व उपयोगी आहेत ते उपलब्ध नाहींत, असा आपल्या बोलण्याचा भाव दिसतो.

म.—कां ? कोणी सामवेदापर्यंत शोध केला तर पत्ता लागेल; शोधच पाहिजे.

मी.—कसला शोध करावयाचा ? कोणत्या ग्रंथाचा अथवा कोणत्या संगीताचा ?

म.—मीं सांगितलेल्या निरनिराळ्या संहितांचा शोध झाला पाहिजे. त्या लिहिणारे ऋषी मोठाले आचार्य होऊन गेले. दर्पणकार तर बिचारा अगदींच अडाणी होता. तो स्वतःच कबूल करतो, "न रागाणां न तालानामंतः कुत्रापि वर्तते," मग काय बोला ?

मी—महाराज, आपल्या संगीत श्रुतींविषयीं माझा भ्रम एकदां दूर करून टाकतां कां ? हें काय गूढ आहे ? त्या लावावयाच्या कशा, मापावयाच्या कशा, वापरावयाच्या कोठें, कां व कशा ? या गोष्टींचा नीट खुलासा कोणी करीत नाहींत. विचारलें तर उगीच उडवाउडव मात्र करतात. आधीं स्वर कीं आधीं श्रुति ?

म.—तें नीट समजून घ्या आतां. एक गोष्ट पक्की ध्यानांत ठेवा व ती ही कीं, स्वर कोमल अथवा तीव्र झाल्यानें नीच अथवा उंच मुळींच होत नसतो. कोमल ह्मटल्यानें त्याचा उच्चार मात्र हळु करावयाचा असतो. तीव्र ह्मणजे मोठ्यानें उच्चारलेला, इतकेंच समजावयाचें आहे. हा या शब्दांचा खरा अर्थ आहे.

मी—हें आपलें बोलणें मी नाहीं समजलों. थांबा हो; हें माझें बोट सतारीच्या सातव्या, षड्जाच्या, पडद्यावर आहे अशी कल्पना करूं. आतां उजव्या हातानें मी हळूच अथवा जोरानें तारेवर आघात करीत गेलों कीं पटापट निरनिराळ्या श्रुति बनत चालल्या वाटतें ? पडदा बदलावयाचा नाहीं, मींड वगैरे घ्यावयाची नाहीं, फक्त आघात लहान मोठा करावयाचा. तर मग षड्जाच्या चार श्रुतींना चार आघात निरनिराळ्या जोरांचे लागतील. असेंच ना ? ही कल्पना मला बरीच नवीन आहे.

म.—तुम्ही बरोबर समजलां. अशाच ऋषभादिक स्वरांच्या समजून घ्याव्या. सतारीवर जे विकृत निरनिराळ्या पडद्यांवर असतात त्या श्रुति नाहींत हो. तुम्हीं निराळ्या श्रुतींना निराळे ध्वनि मानूं लागलांत कीं फसलां. तीव्रा, कुमुद्वती, मंदा या शब्दांकडे पहा. आवाज कर्कश झाला कीं "तीव्रा" झाली. हलु व मधुर आवाज झाला कीं "मंदा" झाली. त्याचप्रमाणें आयता, करुणा वगैरे श्रुति "सार्थ" समजून घ्याव्या. या फार नाजुक गोष्टी आहेत, मी त्या कोणाला सांगत नसतों.

मी—महाराज, आयता, करुणा वगैरे श्रुतींच्या ज़ाति आहेत. त्यांचीं नांवें पुनः स्वतंत्रच आहेत, असें मला स्मरतें.

म.—तो तोच सारा भाग आहे. "श्रुति" शब्दाचा अर्थ नीट न कळल्यामुळें अनेक लोक गोंधळांत पडतात. तुमच्या स्थितीचें मला नवल मुळींच वाटत नाहीं.

मी—जातींविषयीं पुनः एकदां विचारून घेतों. आपण मघाशीं सात जातींविषयीं म्हणालां. रत्नाकरांत जातींचा उपयोग रागांमध्यें केलेला दिसतो. शार्ङ्गदेवानें जाती १८ सांगितल्या आहेत व त्या दोन ग्रामांत वांटून दिल्या आहेत. रागांत जाति काय कामगिरी बजावते तें मी समजून घेणार आहें. ही माहिती आपल्यासारख्यांच्या जवळच कशी-तरी थोडीबहुत मिळण्याचा संभव असणार. अडाणी व अशिक्षित गाय-कांच्यापाशीं "वालिद" हा आधार व "गालि" हें शास्त्र कदाचित् असणार, त्यांचा उपयोग आमच्या सारख्यांना काय होणार ? आपण संस्कृत ग्रंथ वाचलेले दिसत आहां व ग्रंथकारही आहां, असें ऐकतों. "शुद्धसाधारित" हा राग "षड्जमध्यमया सृष्टः" म्हटला आहे. ही ज़ाति कोणती व तिचे स्वर कोणते, हें प्रत्यक्ष उदाहरणानें मला सांगावें म्हणजे पुनः शंकाच उरणार नाहीं.

म.—हं, सांगतों. "षड्जमध्यमया सृष्टः" असें म्हटलें आहे, तेव्हां धैवत कोमल होईल.

मी—" कोमल " म्हणजे मघाशीं सांगितलेल्या अर्थानें समजावयाचा ना ? भैरवांत आपण कोमल ध घेतों, तसला अर्थ तर नाहीं ना घ्यावयाचा ?

म.—म्हणजे तुम्हीं मला रत्नाकरांतल्या रागांच्या थाटांचा खुलासा करण्यास सांगत आहां वाटतें ? थांबा तर; आधीं " षड्जमध्यमा " ही विकृत जाति आहे, शुद्धच नाहीं. शार्ङ्गदेवाचा " जाति " हा शब्दच अयोग्य आहे. तेथें " जातित्व " कोठलें आहे ? " समानधर्म " कोठला आहे ? मी त्याला एका क्षणांत कुंठित करूं शकेन.

मी—महाराज, एवढ्या खोल चर्चेंत भाग घेण्याचा मला कसला अधिकार आहे ? आम्हीं आपले साधे विद्यार्थी आहों. आमच्या महाराष्ट्रांतले वाचक आपली नजर इतकी बारीक कधींच नाहीं ठेवीत. रत्नाकरांतले राग कोणत्या स्वरांनीं व कसे गावयाचे, इतकें त्यांना कळलें म्हणजे ते संतुष्ट होतील, अशी माझी खात्री आहे. तशांत हा जाति शब्द शार्ङ्गदेवानेंच वापरला आहे असें नाहीं. याच अठरा जाति भरताच्या आहेत व त्यांचीं वर्णनेंही दोघांचीं बरींच जवळ आहेत. आपण तो रागच घ्यावा.

म.—बरें आहे. " चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपंचमाः " ही शुद्धस्वरव्यवस्था तर तुम्हांला ठाऊकच असेल ? तो तर साऱ्या आपल्या संगीताचा पाया आहे.

मी—होय, पुढें ?

म.—ही मध्यमा जाति आहे, तेव्हां मध्यमाचा "सा" झाला व पंचमाचा ऋषभ झाला. तिसरा स्वर कोमल धैवत झाला, कारण ऋषभाचे पुढें गांधार दोन श्रुतींवर आहे, खरें ना ?

मी—हें मी नीटसें नाहीं समजलों. मध्यमाजातीचे स्वर " काफीचे " आहेत, असें म्हणतां काय ? पण ही जाति " षड्जमध्यमा " आहे, नुसती " मध्यमा " नाहीं.

म.—हो हो, म्हणूनच मीं म्हटलें कीं षाड्जीचीं स्वरांतरें मध्यमेला लावावयाचीं आहेत, व तीं षाड्जीचीं " चतुश्चतुश्चतुश्चैव इ." आहेत. त्याप्रमाणें मध्यमाला षड्ज मानून चाललें म्हणजे मीं ह्मटले तसे स्वर होतील.

मी—हें सारें मला नवीन असल्यामुळें समजण्यास अंमळ उशीर लागला तर मेहेरबानी करून राग आणूं नये. ही सुदैवानें " षड्जमध्यमा " या नांवाची जाति आहे, परंतु आंध्री, नंदयंती, कार्मारवी अशीं नांवें ज्यांचीं आहेत, तेथें मोठी अडचण येईल. उदाहरणार्थ " कैशिकी " जाति पहा. तिजविषयीं सिंहभूपाल म्हणतो, " षाड्जीगांधारीमध्यमापांचमीनैषादीभ्यः जायते सा कैशिकी" या जातीचा थाट व इतर नियम आपल्याला हवे असले तर कसें करावें ? शुष्क वर्णनें वाचून मन निराश होऊन जातें.

म.—तुम्हांला संस्कृत येतें काय ?

मी—होय. रत्नाकरादिक ग्रंथ मीं शास्त्र्यांच्या मदतीनें वाचून ठेवले आहेत. शास्त्री लोकांना प्रत्यक्ष संगीत येत नसल्यामुळें जातिप्रकरणाचा खुलासा त्यांजकडून होण्याजोगा नव्हता. तेथें संस्कृत भाषा व प्रत्यक्ष संगीत जाणणाऱ्यांची मदत कामीं येणार आहे.

म.—तें तुमचें म्हणणें रास्त आहे; तेथें शास्त्री काय आपलें कपाळ सांगेल ? तेथें, हें ग्रंथवाक्य, हा त्याचा अर्थ, आणि हे स्वर, अशी समजूत जो घालून देईल तो खरा विद्वान्.

मी—हें तुम्ही अगदीं माझ्या मनांतलें सांगितलें. तसली माहितीच मला पाहिजे आहे. हा ग्राम, ही मूर्छना, ही जाति, हा थाट व हा राग असा एकदां खुलासा झाला कीं मग मनांत कोणत्याही प्रकारचा संशय राहत नाहीं. असें स्पष्टीकरण मला हवें आहे. बरें पण, रत्नाकरांत वर्णन केलेल्या जाति आपल्या त्या शिवसंगीतांत आहेत खऱ्या का ?

म.—कांहीं कांहीं आहेत. कांहीं शार्ङ्गदेवानें पदरच्या घातल्या आहेत.

मी—त्यानें नसतील घातल्या; कारण त्याच भरतानें सांगितल्या आहेत. भरत त्याचे आधीं हजार वर्षांवर होऊन गेला असें म्हणतात. असो. "शुद्धजाति" म्हणजे काय?

म.—तें एक मोठें संगीत-रहस्य आहे. तेंही मीं कधीं कोणाला सांगत नाहीं. तुम्हीं लायक दिसत आहां म्हणून तें तुम्हांला सांगण्याची मला प्रेरणा होत आहे.

मी—मी आपला आभारी आहें. आपल्या माहितीचा मी जरूर उपयोग करीन.

म.—शुद्धजातीचे स्वर म्हणजे तुमचा "काफी" थाट आहे, असें समजावें. त्याच्या धोरणानें साऱ्या जाति सोडवावयाच्या आहेत. आर्षभी जाति म्हटली म्हणजे ऋषभापासून काफीचा थाट सुरू करावा. आर्षभीचा थाट काढण्यास षाड्जीचा थाट मांडून त्यांत ऋषभाला षड्जत्व द्यावें आणि मग पुढें चलावें.

मी—ही किल्ली शिवसंगीतांत आहे वाटतें?

म.—होय; माझा आधारच सारा तो. तो प्रमाणग्रंथ आहे. रत्नाकर दक्षिणपद्धतींचा ग्रंथ मी समजतों. तो ग्रंथ उत्तरपद्धतीला फारसा उपयोगी नाहीं.

मी—महाराज, माझ्यासारख्या नवख्या माणसावर इतका विश्वास आपण टाकीत आहां म्हणून मी आपला फारच उपकारी आहें. आतां आपण त्या आर्षभीचा थाट एकदां हातीं घेऊन प्रत्यक्ष मला सिद्ध करून दाखवा, म्हणजे शंका राहणार नाहीं.

म.—बरें आहे, काफीचा थाट ऋषभापासून ऋषभापर्यंत मांडा. आर्षभीच्या दृष्टीनें तो शुद्धच आहे, खरा ना? षाड्जीच्या दृष्टीनें मात्र तो विकृत आहे. अथवा शुद्धार्षभी म्हणजे विकृत-षाड्जी असेंच क्षणभर म्हणाना? येतें का कांहीं लक्षांत?

मी—थांबाहो, मुख्य एक प्रश्न तसाच राहिला. मूळ षाड्जीचा थाट "काफी" कशावरून, असा प्रश्न कोणीं केला तर ? तेंही विचारून ठेवलेलें बरें.

म.—"चतुश्चतुश्चतुश्चैव इ." या श्लोकावरून तोच थाट होईल.

मी—आपली श्रुतींची व्याख्या निराळी होती, ह्मणून मला संशय होता. असो. तोच श्लोक आधारभूत असला तर तो प्रश्न नको आहे. दुसरा एक विचारतों. षाड्जी जातीला धैवताची मूर्छना सांगण्यांत काय अर्थ असेल बरें ? मंद्र धैवतावर षड्जत्व नेऊन कां व कसें ठेवावयाचें ? याचा संबंध कशाशीं असावा, असें आपणांस वाटतें ?

म.—मी तो शार्ङ्गदेवाचा वेडगळपणा समजतों. तें त्यानें कोठून तरी उतरून घेतलें असेल.

मी—हरकत नाहीं; तो भाग आपण सोडून देऊं. आपण मला आपल्या तऱ्हेनेंच सध्यां एक दोनजातींचे थाट समजावून द्या, ह्मणजे पुरे.

म.—जाति कशा सोडवाव्या हें मी मघाशीं सुचवून गेलोंच आहें, त्याप्रमाणें चाला ह्मणजे झालें.

मी.—महाराज, मी प्रामाणिकपणें सांगतों कीं थोड्या समजुतीनें अथवा इशाऱ्यांनीं स्वतःची वाट शोधून घेण्याजोगी तरतरीत बुद्धि देवानें मला दिलेली नाहीं. आपण तें सारें अगदीं स्पष्ट करून दाखविलें तर बरें होईल. तसदी आपणास पडेल खरी, पण माझें कायमचें हित होईल.

म.—बरें आहे, तर या पोथींत तो सारा भाग मीं स्पष्ट लिहून ठेवला आहे, तुह्मांला हवा असला तर तो उतरून घ्या."

प्र.—ती पोथी कसली होती ?

उ.—रत्नाकरांतल्या जातींचें व ग्रामरागांचें स्पष्टीकरण ते लिहीत होते. त्यांच्या मनांत आपला ग्रंथ छापविण्याचें होतें, परंतु त्यांचा देह आतां पडल्यामुळें ती पोथी तुमच्या दृष्टीस कदाचित् नाहींही पडणार. त्यांच्या पोथींतले एक दोन उतारे मीं घेतले आहेत, ते हे पहाः—

शुद्धार्षभी जाति।

शुद्धार्षभी जातिमों अनुवादी ये चार।
रिखब षड्ज यहां होत है रिखब तीव्र गंधार॥
पुनि कोमल गंधार है जुगश्रुति मध्यम सार।
पंचम सो मध्यम भयो धैवत पंचम रूप॥
त्यौं निषाद् धैवत भई संज्ञा तीव्र अनूप।
जुगश्रुतिनको सा यहां भयो है निषाद्॥
शुद्धार्षभी जातिमों गावत मिटे विवाद्।

सा—रे+ग—म—प—ध+नि—सा—रे
सा—रे+ग—म—प—ध+नि—सा

शुद्धसाधारित राग।

शुद्धसाधारित राग षड्जग्रामको है। षड्जमध्यमा स्वरजातीसें उत्पन्न है। तारषड्ज है ग्रह अंश जामें। द्विश्रुति निषाद् गांधार थोडे लगते हैं। मध्यम समाप्ति कर न्यास है। षड्जस्वर आदिमें है ऐसी उत्तरमंद्रा मूर्छना है। सातों स्वरोंका राग है। अवरोही प्रसंनांत संज्ञक वर्णालंकारसें भूषित है। सूर्य देवता है। वीर रौद्र रस है। दिवसके प्रथम प्रहरमें प्रयोग है। इस रागमें तीव्र ऋषभ, कोमल गंधार, कोमल मध्यम, शुद्धपंचम, तीव्र धैवत, कोमल निषाद ये स्वर लगते हैं। देव कुल, ब्राह्मण जाति, रक्तवर्ण, जंबुद्वीप, अग्नि ऋषि इ. इ. यह राग अनेक दोषोंसे मुक्त करता है। गानैश्रवणसें मंगल होता है।

त्यांनीं रत्नाकराच्या मुख्य सात जातींचे थाट पोथींत असे मांडून ठेवले होते. षाड्जी .... सा रे गु म प ध नि। आर्षभी....सा रे ग म प धु नि। गांधारी.... सा रे गु म मं प धु नि। मध्यमा.... सा रे गु म प धु नि। पंचमी.... सा रे ग म प ध नि। धैवती.... सा रे ग म प ध नि। नैषादी.... सा रे गु म प ध नि। आपण त्यांच्या या थाटांच्या योग्यायोग्यतेचा विचार करणार नाहीं. त्यांची पोथी पाहून

मीही प्रथमदर्शनीं कांहींसा दचकलों होतों, परंतु म्हणतात ना, "अधिक परिचयानें ओळख अधिक पटते." त्याप्रमाणें दोनतीन दिवस त्यांच्याशीं चर्चा करण्याची संधि मिळाल्यानें मला सहज दिसून आलें कीं, त्या गृहस्थांना रत्नाकरांतलें जातिप्रकरण व ग्रामराग प्रपंच समजलीं नसावींत. त्यांनीं सामवेदाचे मंत्र मला गाऊन दाखविले. ते त्यांनीं खमाज रागाच्या स्वरांनीं गाइले व त्यांत टप्प्यासारख्या शेंकडों ताना मारल्या. मला तें पाहून नवल वाटलें म्हणून ते ह्मणाले "शिवसंगीतांत खुद्द महादेवांनीं मार्ग व देशी असे दोन्ही प्रकार सांगितले आहेत." ज्या अर्थीं ते गृहस्थ आतां हयात नाहींत त्या अर्थीं त्यांची गोष्ट आपण आतां येथेंच थांबवूं. शिवमताचा खास ग्रंथ कोणता व त्यांत काय आहे, या मुद्यावरून आपण या गोष्टींत शिरलों होतों, खरें ना? माझ्या अनुभवाच्या गोष्टी मी तुह्मांला मधून मधून सांगत आहें त्यांच्या योगानें तुमची करमणूकही होईल. कधीं त्यांचा उपयोगही होईल. निदान त्यांच्यायोगानें तुम्हीं अधिक चौकस जरूर व्हाल. अस्तु. कोणी सांगतात कीं ग्रंथांत सोमेश्वरमत ह्मटलें आहे, त्यालाच शिवमत समजावें. कोणी म्हणतात, संगीतदर्पणांत "के रागाः काश्च रागिण्यः" या पार्वतीच्या प्रश्नाला महादेवांनीं उत्तर देऊन जो रागप्रपंच सांगितला आहे, तो सारा "शिवमत" सदराखालीं येईल. या विधानावर आक्षेप घेणारे ह्मणतात कीं, जर असें असेल तर मग भैरवाच्याच मागें शिवमत हें उपपद कां? मला वाटतें या शिवमत शब्दाच्या इतिहासांत अधिक जाण्यापासून आपणांस विशेषसा फायदा होईल असें नाहीं.

प्र.—जर संस्कृत ग्रंथकार असल्या मुद्यावर कांहीं लिहीत नसले तर आपण उगीच तर्क लढविण्याची खटपट कशाला करा?

उ.—तुह्मीं अगदीं बरोबर बोललां. तेंच मी ह्मणणार होतों. शिवमतभैरव हा एक भैरवप्रकार असल्यामुळें तो प्रातर्गेय आहे, हें तुह्मीं सहज समजाल. एका पंडितांनीं मला असेंही सुचविलें होतें कीं, संस्कृत ग्रंथां-

तल्या शुद्धभैरवालाच गायक पुढें "शिवमत भैरव" ह्मणूं लागले असतील. ग्रंथांतल्या शुद्ध भैरवांत गांधार व निषाद कोमल आहेत व आपल्या "शिवमत भैरवांत" दोन्ही ग व दोन्ही नी आहेत, हा मुद्दा विचार करण्याजोगा आहे. "नाद विनोद" ग्रंथांत शिवमतभैरव भैरवी थाटांत सांगितला आहे. माझ्या गुरूंनीं दोन्ही ग, नी लावून हा राग गाण्यास मला शिकविलें आहे. तसें केल्यानें या रागाला भैरवांग उत्तम दाखवितां येतें. भैरवी थाटांतला प्रकार भैरव मुळींच दिसणार नाहीं. मला आठवतें कीं, एका गायकानें एकदां शिवमत भैरव भैरवथाटांत रि, प वर्ज करून मजपुढें गाइला होता.

प्र.—तो त्यानें कसा गाइला ?

उ.—त्याच्या चीजेच्या अस्ताईचे स्वर असे होते पहाः—

सा ध । ध नि सा । ध ध । नि सा सा ॥ सा ग । म ध नि । ध म । ग ग सा ॥
×　　　　　　　　　　　　　　　　×

नि ध । ध नि ध । सा म । ग म ध ॥ नि सां । नि ध म । ग म । ध नि सा ॥
×　　　　　　　　　　　　　　　　×　　　　　　　　　　　　×

प्र.—हा प्रकार गाण्यास प्रयास फार पडतील, नाहीं काय ?

उ.—तुम्हीं बरोबर सांगितलेंत, तसें झालेंच. कोणीतरी पंडितानें तें रूप त्याला करून दिलें असेल. तो गायक म्हातारा व अनुभवी होता. त्यानें मला तो शास्तरका "भैरों" म्हणून गाऊन दाखविला होता. त्यांत त्याला फिरत करतां येईना.

प्र.—हें संकट त्याच्या गळ्यांत कोणीं व कां घातलें असेल कोण जाणे.

उ.—या गायक लोकांना नवनवीं रागरूपें आपल्या संग्रहीं ठेवण्याची नेहमीं हौस असते. त्याप्रमाणें हेही गायक एखाद्या पंडिताजवळ संस्कृत भैरव समजावून घेण्यास गेले असतील. त्या पंडितांनीं संगीतदर्पणांत " धैवतांशग्रहन्यासो रिपहीनत्वमागतः।" असें पाहून व श्लोकाच्या खालीं दिलेली मूर्छना "ध नि सा ग म ध" पाहून हें रूप

करून दिलें असेल. तें गाऊन रंजक करण्याची जबाबदारी त्यांनीं गायकावरच सोंपविली असेल.

प्र.—परंतु ते पंडित भैरवाचा थाट खुशाल आजचा हिंदुस्थानी समजून चालले असावे, असें दिसत नाहीं काय ?

उ.—उघडच आहे. ग्रंथांचा थाट बिलावल मानणारे तुम्हांला असंख्य पंडित भेटतील, पण त्यांना पारिजाताशिवाय एकही ग्रंथ समजलेला नसेल. पारिजातांत तीव्र व कोमल या संज्ञा आहेत, म्हणून कांहीं कांहीं राग त्यांना हवेत तसे दिसतील. तथापि पारिजाताचा शुद्धस्वरमेल कोणता असेल, हें त्यांच्या स्वप्नांतही नसेल.

ग्रंथांतलीं रूपें प्रचारांत आणणें वाईट आहे, असें माझें मत नाहीं हो. तीं आणलींच पाहिजेत, परंतु तें काम योग्य अधिकाऱ्यांचें आहे. कांहीं कांहीं ग्रंथगतराग हल्लीं प्रचारांत येऊंही लागले आहेत व ते लोकप्रियही झाले आहेत. गायकांना चांगलें वळण लावून देण्याची आतां उत्तम संधि आहे. त्यांचीं कंठ-यंत्रें तयारच असतात व नवीन रूपें शिकून घेण्याची त्यांना उत्कंठाही असते. जर त्यांना योग्य मदत मिळाली तर ते थोड्याच दिवसांत पांचपन्नास अगदीं नवीन रागरूपें प्रचारांत आणतील. त्या रूपांना उत्तम नियम व शास्त्राधार असल्यामुळें समाजांत तीं आदरही पावतील. तानसेनादिक गायक गेले ह्मणून देशांतलें सारें संगीत कायमचें बुडालें, असें कोण म्हणेल, व तसें म्हणणें कसें शोभेल ? गायक लोक आपापल्या अकलेप्रमाणें नवेनवे प्रकार उत्पन्न करतांना आपण पाहतों, परंतु त्यांना नांवें देण्याची व त्यांचे नियम कायम करण्याची त्यांना पंचाईत पडते. ते त्यांचे प्रकार तपासून त्यांना ग्रंथांशीं मिळविण्याचा कोणीं प्रयत्न केला तर संगीताची खचित उन्नतीच होईल. मघाशीं सांगितलेल्या त्या गायकांनीं माझ्या मदतीनें भैरवाचे दोन तीन अगदीं नवे प्रकार तयार करून गाइले व ते मला आवडले. पण ते आज तुम्हांस मी सांगत नाहीं, कारण ते अजून प्रचारांत

आले नाहींत. अस्तु. पुंडरीकाच्या रागमालेंतला शुद्धभैरव, " प्रथमगति-गनिः " असल्यामुळें आपल्या भैरवी थाटांतच जाईल.

प्र.—पुंडरीकाची ती नवी रागरचना सारीच आम्हांस सांगून ठेवतां का ?

उ.—हवी तर सांगतों ऐका :—

शुद्धभैरवहिंदोलौ देशिकारस्ततःपरम् ।
श्रीरागः शुद्धनाटश्च नट्टनारायणश्च षट् ॥
रागा देवमयाख्यातास्तद्धेतुः कथ्यतेऽधुना ।
सद्योजातोद्भवः शुद्धभैरवो वामदेवतः ॥
हिंदोलो देशिकाराख्यस्त्वभूत्तत्पुरुषाव्हयात् ।
श्रीरागः शुद्धनाटाख्योऽपीशानवदनोद्भवः ॥
नटनारायणो रागो गिरिजामुखजस्ततः ।
एतेषां वनिताः पुत्राः पंच पंच क्रमाद् ब्रुवे ॥
धन्नासी भैरवी चैव सैंधवी मारवी तथा ।
आसावरीति पंचैताः शुद्धभैरवसुभ्रुवः ॥
भैरवः शुद्धललितः पंचमः परजस्तथा ।
बंगालश्चेति पंचैते शुद्धभैरवसूनवः ॥
भूपाली च वराटी च तोडी प्रथममंजरी ।
तुरुष्कतोडिका चेति हिंदोलस्य हि नारिकाः ॥
वसंतः शुद्धबंगालः श्यामः सामंतकस्तथा ।
कामोदश्चेति पंचैते हिंदोलस्य सुता इमे ॥
रामक्री बहुली देशी जयंतश्रीश्च गुर्जरी ।
देशिकारस्य पंचैता विख्याताश्च वरांगनाः ॥
ललितश्च विभासश्च सारंगस्त्रिवणस्तथा ।
कल्याण इति पंचैते देशिकारस्य सूनवः ॥
गौडी पाडी गुणकरी नादरामक्रिया तथा ।

गुंडक्री चाथ पंचैताः श्रीरागे हि समाश्रिताः ॥
टक्कश्च देवगांधारो मालवः शुद्धगौडकः ।
कर्णाटबंगाल इति श्रीरागस्य तनूद्भवाः ॥
मालवश्रीश्च देशाक्षी देवक्री मधुमाधवी ।
आहीरी चेति विख्याताः शुद्धनाटवरस्त्रियः ॥
जिजावंतश्च सालंगनाटः कर्णाटनाटकः ।
छायानाटो हमीरादिनाटो नाटस्यसूनवः ॥
वेलावली च कांभोजी सावेरी सुहवी तथा ।
सौराष्ट्री चेति पंचैता नटनारायणस्त्रियः ॥
मल्लारगौंडकेदारशंकराभरणास्ततः ।
बिहागडश्चेति सुता नटनारायणस्य च ॥
अथैषां लक्षणं वक्ष्ये मूर्त्याभरणपूर्वकम् ।
चंद्रनेत्रादिकां संज्ञां जानातु लोकतः सुधीः ॥

हा "रागमाला" ग्रंथ लवकरच प्रसिद्ध होण्याचा संभव असल्यामुळें त्याजविषयीं अधिक बोलत नाहीं. निरनिराळ्या रागांचा विचार करतांना या ग्रंथाच्या लक्षणांचाही विचार करण्यांत येईल. त्यांतली अवश्य अशी माहिती मात्र देत जाईन.

प्र.—शुद्धभैरवाचा आज प्रचार नाहीं, असें समजावयाचें ना ?

उ.—वस्तुतः तसेंच ह्मणावें लागेल. भैरवी थाटांतला रिपवर्जित भैरव प्रकार मालकंसासारखा दिसेल. वादिभेद राहील हें खरें आहे, परंतु एकंदर स्वरूप तसें दिसेल. पुंडरीक "अरिः" ह्मणतो. तो प्रकार अंमळ निराळा होईल. मी स्वतः जो शिवमतभैरव शिकलों आहें, तो लक्ष्यसंगीतांत सांगितलेल्या वर्णनाशीं मिळेल. तो प्रकार जयपूरच्या प्रसिद्ध गायकांच्या मताशींही मिळेल, हें मीं ह्मटलेंच होतें. या रागांत दोन्ही गांधार व निषाद घेऊन भैरवाचें अंग कायम ठेवण्यांत सारी खुबी आहे. कोमल ग, नी स्वर अवरोहांत लागतात ह्मणून त्यांना योग्य

प्रमाणांत ठेवणें फारच कुशलतेचें आहे. हा सकाळचा राग आहे ह्मणून अवरोहाकडे विशेष लक्ष्य द्यावें लागेल. अवरोहांत कोमल निषाद ध्यावयाची परवानगी आहे ह्मणून "सां, नि॒, धु॒, प" असे स्वर गाऊन कधींच चालणार नाहीं, कारण ते सावकाश गाइले तर आसावरी व जौनपुरी राग पुढें आणतील, आणि जलद ह्मटले तर भैरवी पुढें आणतील.

प्र.—तें बरोबर आहे; कारण त्या थाटांचें तें उत्तरांग आह्मांलाही ठाऊक आहे. मग ?

उ.—तेथें कांहीं युक्ति योजणें अवश्य आहे, ह्मणून गायक तेथें "नि॒ सा, ध॒ नि॒ प॒" अशी तोड काढतात. त्याचप्रमाणें गांधार कोमल लावतांना "नि॒ सा, ग॒ रे॒ सा" असा एक तुकडा आपल्या भैरवांत गाऊन जातात. हे दोन तुकडे आल्याबरोबर आपल्या कानावर कांहीं निराळाच परिणाम घडतो. मी ते कसे घेतों तें आतां पहा. "सा, ग, ग म रे॒, ग, प म ग म रे॒, सा, नि॒ सा, ग॒ रे॒ सा, नि॒ सा, ध॒ नि॒ प॒, ग ग म रे॒, रे॒ ग, म: प म ग रे॒, सा." यांत ऋषभावरचें प्रसिद्ध आंदोलन व "म ग रे॒ सा" ही भैरवाची खास तान मीं किती काळजीनें संभाळली तें पाहिलेंत ना ?

प्र.—अशा रागांत गायक "फिरत" कशी करीत असतील हो ?

उ.—मिश्ररागांत बहुतेक ते फिरत मुख्य रागाची करीत असतात. या रागांत फिरत भैरवाची ते करतात. कोठें कोठें "सा, ग॒ रे॒ सा," कोठें कोठें "ध॒ नी॒ प," "प, ध॒ नि॒ ध॒ प," असे तुकडे दाखल करतात व ते लागलेच सोडून पुनः भैरवांग घांसूं लागतात. मिश्ररागांत रागनियमांकडे पाहून रचलेलीं ध्रुवपदें चांगलीं वठतात, परंतु आजकाल ध्रुवपदांना ख्यालांनीं बरेंच मागें टाकलें आहे, असें ह्मणणें चुकीचें होणार नाहीं. ख्यालियांची फिरत अनेक वेळां दोषयुक्त असते, असें समजतात. त्यांतही कांहीं उत्तम गुणी नसतात असें नाहीं, परंतु मोठें प्रमाण डोळे

मिळून धांवणाऱ्यांचें असतें, हें खोटें नाहीं. तसले लोक तुह्मांला कदाचित् ह्मणतील कीं, तुमच्यानें आमच्यासारखी "फिरत" होत नाहीं ह्मणून तुह्मीं तानबाजीला नांवें ठेवतां, परंतु त्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. आपण फिरतीच्या विरुद्ध मुळींच नाहीं. आपल्याला रागनियम संभाळून व समजून केलेली फिरत हवी आहे. गायकीचे सारे धर्म राखून जो आपले राग उत्तम संभाळील तो उंच प्रतीचा गायक. तें असो. शिवमतभैरवांत "नि सा, ग रे सा" येथें तोडी बचावणें आहे, व "ध नि प" अथवा "ध नि ध प" येथें भैरवी अथवा आसावरी बचावणें आहे, ह्मणून ते भाग मी कसे गातों तें नीट पाहून ठेवा. शिवमतभैरव तुह्मीं अशा तऱ्हेनें सुरू करावा. "सा, ग, ग म रे, रे ग प म ग म रे, सा, सा, नि सा, ग रे सा, नि सा, ध नि प, म प, ध, नि सा, ग म ग रे, सा." भैरव सांगतांना त्यांत कोमल निषाद गायक कसा दाखल करतात, हें मीं सांगितलेंच होतें. तीच युक्ति या रागांतही योजावी. "प, नि ध प, ग म ग, रे सा" असा भाग अशुद्ध होणार नाहीं. "नि सा, रे ग रे सा" असें केल्यानें तोडी अधिक स्पष्ट दिसेल; म्हणून "नि सा, रे ग" असें न करतां, "नि सा, ग रे सा" असें करावें. भैरव मात्र जेथें तेथें विपुल ठेवावा. तें कसें कराल दाखवा पाहूं.

प्र.—"सा रे रे सा, ग म प म ग रे सा, नि सा, ग रे सा, ध प ग म प ग म रे, सा; प प ग म, रे, ग म ध प, ग म रे, सा, ग, ग म रे, ग प म ग रे, सा; नि सा ग रे सा, नि सा, ध, नि ध नि प, म प ध, नि सा, ग म रे, ग प म ग, रे, सा." असें करीत गेलों तर चालेल का ?

उ.—हो, तें चालेल. तोडीचा तो तुकडा फक्त रागभिन्नतेसाठीं आणावयाचा आहे, हें नेहमीं डोळ्यांपुढें ठेवून चाललें कीं झालें. माझे गुरूंनीं मला सांगितलें होतें कीं हा राग जितका सावकाश ह्मणावा तितका अधिक खुलेल. आधीं भैरव रागच गंभीर प्रकृतीचा मानला

आहे, तेव्हां त्यांचें ह्मणणें यथार्थही आहे. एका गायकांनीं मला आपल्या शिवमतभैरवांत दोन्ही धैवत लावून दाखविले होते; परंतु त्यांनीं आपला तीव्र धैवत ध्रुवपदाच्या आभोगांत एका ठिकाणीं ठेवला होता व तोही आरोहांत ठेवला होता. या खुब्या ध्यानांत असूं द्याव्या.

प्र.—तो आभोग त्यांनीं कसा गाइला ?

उ.—" सा सा, धृ धृ प, प, प धृ नि सां, धृ प, ग म रे॒, ग प म ग म रे॒, सा; (संचारी) प धृ, नि सां, नि सां, धृ नि सां, गं रें॒ सां नि सां, धृ नि॒ प, प ध नि॒ सां, धृ प, नि॒ धृ प, ग म प ग, म ग रे॒, सा" अशा रीतीनें त्यांनीं आपला आभोग गाइला. हेंही कानाला वाईट नाहीं लागत. तो तीव्र ध या उत्तररागांत आरोहांत ठेवला आहे, तिकडे लक्ष दिलेंत ना ? भैरवांत कांहीं ग्रंथकार तीव्र ध मानणारेही निघतील हें मीं सांगितलेंच होतें. तीव्र धैवत घेऊन व आरोहांत रि, प वर्ज्य करून एका गायकानें मला भैरव असा ऐकविला होता:—

म म, ग म प, म ग रे॒ रे॒ सा। सा सा ग ग म ग ग रे॒ रे॒ सा। सा सा ग म प ग म ध ध प। ग म ध म प ग म रे॒ रे॒ सा॥ म म ग म म ध नि सां रें॒ सां। सां गं मं पं मं गं गं रें॒ रें॒ सां। सां रें॒ सां नि ध पं म ध प म। ग म नि ध प म ग रे॒ रे॒ सा॥

आपण या प्रकाराला भैरव म्हणणार नाहीं. तो एक निराळाच राग होईल. भैरवांत पंचम वर्ज्य केला व रि, धृ स्वर आंदोलित गाइले म्हणजे "ललितभैरव" होतो असें गायक सांगतात. पंचम वर्ज्य करावयाचा आहे व ललितांग राखावयाचें आहे, म्हणून त्यांत मध्यम जरूर महत्व पावेल. ललितांत दोन्ही मध्यम आहेत, तसे ललितभैरवांत घेत नाहींत, म्हणून राग निराळा दिसेलच. एकदां मीं आपला औडव-संपूर्ण रामकलीप्रकार एका गायकाला गाऊन दाखविला होता. त्याला त्यानें "भोलीभैरव" म्हटलें. परंतु त्यांत निषाद वर्ज्य न करण्याची त्यानें सूचना केली. त्यानें एक मोठी खुबी ही सांगितली कीं, आरोहांत निरनिराळे स्वर वर्ज्य

करून अवरोह स्पष्ट भैरवाचा ठेवल्यानें निरनिराळे भैरवप्रकार उत्पन्न होतील. अवरोहांत आंदोलित रि, ध उत्तम दाखविले कीं श्रोते भैरवाकडे वळले. मध्यम अथवा धैवत वादी स्वर योजीत जावें. गांधार निषादांना पुढें आणले कीं सकाळचा रंग उडून जाईल. मला त्या गायकाच्या बोलण्यांत बराच अर्थ वाटला. तर मग आतां, शिवमतभैरवाचें लक्षण तुम्हीं कसें ध्यानांत ठेवणार तें एकदां मला सांगा पाहूं.

प्र.—आम्हीं तो राग असा ध्यानांत ठेवीत आहों. शिवमतभैरव हा संपूर्ण राग आहे. त्याचें बहुतेक स्वरूप भैरवाचेंच संभाळावयाचें असतें. आरोहांत ग, नी स्वर तीव्रच घ्यावे. अवरोहांत झांकलेली तोडी दृष्टीस पडावी. परंतु श्रोत्यांना हा राग एक तोडीचा प्रकार वाटतां कामा नये. आंदोलित रि, ध योग्य प्रमाणानें ठिकठिकाणीं दिसले पाहिजेत. वादी स्वर धैवत ठेवावा.

उ.—मला वाटतें, इतकी माहिती सध्यां पुरेल. हा राग वादग्रस्तांपैकींच एक होईल, कारण तो अप्रसिद्ध आहे. अर्वाचीन ग्रंथकार या रागावर फारशी माहिती देऊं शकत नाहींत; आणि तें समजण्याजोगें आहे. ते आपलें स्वतःचें मत सांगून निर्णय आपल्या वाचकांवर सोंपवितात. या गोष्टी नेहमीं प्रचाराला अनुसरून राहणार आहेत. स्थलपरत्वें प्रचारही निरनिराळा होऊं शकेल. तथापि प्रत्येक गायकानें आपल्या पद्धतीला घट्ट धरून राहणें सदां इष्टच होईल.

प्र.—लक्ष्यसंगीतकार शिवमतभैरव कसा सांगतो ?

उ.—मी त्याच्याच मतानें तुह्मांला तो सांगितला आहे. तो ह्मणतोः—

भैरवस्यैव संस्थाने भैरवः शिवपूर्वकः ।
नियुक्तो नित्यमाचार्यैर्मिश्रमेलसमुद्भवः ॥
आरोहे गनितीव्रत्वं भैरवांगं प्रदर्शयेत् ।
अवरोहे तन्मृदुत्वं तोडीभेदं प्रसूचयेत् ॥

प्रसिद्धिविधुरत्वात्स्याद्रागोऽयं वादमूलकः
लक्ष्यमार्गमनुसृत्य कुर्यादिह सुनिर्णयम् ॥
भैरवांगरिधौ योज्यौ रागेऽस्मिन् गायकोत्तमैः ।
तदंगं तत्त्वतो येन सुव्यक्तं प्रकटीभवेत् ॥

रागकल्पद्रुमकाराचेंही मत तसेंच आहे. तो ह्मणतो;

संस्थान एवाजनि भैरवस्य
मिश्रस्वरूपः शिवभैरवोऽसौ ॥
भेदस्त्वियान् भैरवतोऽस्य दृष्टो-
वरोहणे यन्निगयोर्मृदुत्वम् ॥

शार्ङ्गदेवानें " शुद्धभैरव " रागाचें वर्णन रत्नाकरांत असें केलें आहे.

धैवतांशग्रहन्याससंयुतः स्यात्समस्वरः ।
तारमंद्रोऽयमाषड्जगांधारं शुद्धभैरवः ॥

प्र.—तो त्यानें कोणत्या ग्रामरागाचा जन्यराग मानिला आहे ?

उ.—तसें त्यानें कांहीं ह्मटलें नाहीं. त्यानें जे दशविध रागवर्ग मानले आहेत, त्यांपैकीं "राग" या सदराखालीं त्यानें वीस नांवें दिलीं आहेत; त्यांतच " शुद्धभैरव" हें एक आहे. लक्षणांत जाति, ग्राम, मूर्छना वगैरे कांहीं सांगितलेलें नाहीं. ते शार्ङ्गदेवाचे वीस राग पुढल्या कांहीं ग्रंथकारांनीं उगीचच उतरून घेतलेले दिसतात.

प्र.— बरें, अशा ठिकाणीं भाषांतरकार विश्वनाथानें कसें केलें आहे ?

उ.—त्यानें नुसतें भाषांतर केलें आहे. जसें " शुद्धभैरव जो राग है सो धैवत अंश ग्रह न्यास स्वर ताकरिके भलिभांति युक्त है, समान है स्वर जामें, षड्ज और गांधार जे स्वर तिन्हे अवधि करके तार और मंद्र स्वर है जामें ऐसो है." या भाषांतरानें काय खुलासा होईल ?

प्र.—धन्य आहे बुवा या लोकांची. या विश्वनाथानें साऱ्या रत्नाकराचें अशाच मासल्याचें भाषांतर करून ठेवलें आहे ना ?

उ.—अशी माझी तर समजूत आहे. कदाचित् एखाद्या राजानें त्याजकडून तें करविलें असेल.

प्र.—तें कोणीं छापूं म्हटलें तर हजारों रुपये लागावयाचे, खरें ना ?

उ.—तें खरें, पण हा उपद्व्याप जातो कोण करावयाला ? तशांत आतां राधागोविंदसंगीतसार प्रसिद्ध झालेंच आहे ना ? मला वाटतें, त्यावर आतां हिंदी भाषांतरांची खटपट नकोच आहे. संगीतसार शिकून जेव्हां गायक तयार होतील व त्यांचें अडेल तेव्हां मग इतर हिंदी ग्रंथांची जरूर लागणार ना ? तो काळ अजून बराच दूर आहे.

चंद्रिकायाम्ः—

भैरवस्यावरोहे तु कोमलौ भवतो गनी ।
शिवभैरवमाहुस्तं तदा गीतविशारदाः ॥

दक्षिणेकडे शिवमतभैरवाचा प्रचार नाहीं. आपला हिंदुस्थानी भैरव तिकडे आतां बराच प्रिय होत आहे. आपल्या येथल्या कांहीं कांहीं अप्रसिद्ध रागांविषयीं मीं तिकडे बराच शोध केला, परंतु सांगण्यासारखी माहिती मिळाली नाहीं. प्राचीन संगीताचें ज्ञान तिकडेही आज फारसें दिसत नाहीं. अनेक ठिकाणीं तर व्यंकटमखीचें नांव देखील ठाऊक नव्हतें ! आपल्या येथें जसा आज नव्या जुन्या कल्पनांचा गोंधळ झाला आहे, तसाच प्रकार तेथें आहे. त्यागय्याचीं कीर्तनें पांच पंचवीस गातां आलीं, कीं त्या माणसाची तिकडे बरीच कीर्ति होते. " मेलकर्त्ते " व कांहीं जन्यराग समजले कीं " शास्त्रज्ञान " उत्तम झालें, असें मानणारे तिकडे अनेक निघतील. रत्नाकर चांगला समजलेला मला तिकडे एकही पंडित दिसला नाहीं, असें मीं म्हटलेंच होतें. त्यांच्या संगीताला रत्नाकरज्ञान हवें होतें असें नाहीं, परंतु तेथील स्थिति सांगितली. पण त्यांना कां हंसा ? श्रुति, मूर्छना, ग्रामांची चर्चा करणाऱ्यांना वेड लागलें आहे, असें कांहीं दिवसांपूर्वीं आपल्या येथल्या एका पंडितांनीं आपलें मत वर्तमानपत्रांत जाहीर केलें नव्हतें का ? जसा ज्यांचा

अधिकार तसें त्यांचें मत होणारच आहे. असें ह्मणणारांचा आपणांस राग कधीं येऊं देऊं नये. उलटी दयाच यावी. तुमचा अभ्यास बराच झाल्यावर तुह्मांलाही मी प्रवास करण्याची शिफारस करणार आहें.

प्र.—प्रवासांत आपण माहिती कशी विचारीत असां, त्याची कल्पना आह्मांस देतां येईल काय ? कदाचित् आपला अनुभव आमच्याही पुढें-मागें उपयोगीं पडेल.

उ.—प्रवासाला निघतांना मी नेमके कांहीं प्रश्न कागदावर लिहून नेत असें व प्रत्येक संगीतप्रसिद्ध शहरीं जे पंडित भेटत त्यांस ते विचारीत असें. त्यांचीं उत्तरें लिहून ठेवीत असें. ठरींव प्रश्नांवर निरनिराळीं उत्तरें मिळाल्यानें आपणांस स्वतंत्र विचार करणें मग ठीक पडतें.

प्र.—ते आम्हांलाही सांगून ठेवावे, तर मग.

उ.—बरें आहे, ध्या; परंतु या प्रश्नांविषयीं दोन शब्द आधीं बोलणें अवश्य आहे. या प्रश्नांपैकीं कांहीं आतां निरुपयोगी आहेत; कांहींचीं उत्तरें आज तुम्हांलाही देतां येतील; कांहीं एकाच मुद्यावर पण निरनिराळ्या शब्दांनीं आहेत, व कांहीं मुद्दाम वांकडे ठेवलेले आहेत. जरी ते कोठेंकोठें प्रथमदर्शनीं कलहोत्पादक असे दिसले, तरी ईश्वरकृपेनें कोणत्याही पंडितांशीं माझें भांडण वगैरे कधींच झालें नाहीं. प्रवासांत, जी माहिती आपणांस असेल ती इतरांस मोकळे मनानें देण्याची आपली तयारी असावी, म्हणजे झालें. हे प्रश्न मागण्याची मागले खेपेस तुम्हांस बुद्धि झाली नाहीं, हें बरें झालें; कारण तुह्मीं या विषयांत तेव्हां अगदींच नवे होतां व ते तुह्मांला नीट विचारतांही आले नसते. प्रश्न विचारण्यापूर्वीं समोरच्या पंडितांचा अधिकार, त्यांचा स्वभाव, त्यांचा लौकिक या सर्व गोष्टींकडे लक्ष द्यावें लागत असतें. पुनः, एखादे वेळीं हे प्रश्न पाहून व तद्विषयक समाजांत अज्ञान अथवा औदासीन्य पाहून हा विषय फार कडाकुटीचा व दुःसाध्य आहे, असाही तुमचा ग्रह तेव्हां झाला असता. आतां तुमची स्थिति निराळी आहे. या साऱ्या प्रश्नांचा

समाधानकारक खुलासा मला झाला आहे, असा माझा "दावा" नाहीं हो. अजून कांहीं मुद्यांवर माझेही शोध चालूच आहेत, हें मी नम्रपणें कबूल करीन. हे प्रश्न तुह्मीं शुद्ध अंतःकरणानें, नम्रपणानें, व दुसऱ्याचा अपमान न होईल अशा तऱ्हेनें विचारून आपली माहिती मिळवीत जा. पण हे प्रश्न सोडविण्याची खटपट सध्यां तुह्मीं माथीं घेऊंच नका, कारण तो तुमचा विषय नाहीं.

प्रश्न.

१. आपल्या मुलखांत संगीतपद्धति उत्तरेची प्रचलित आहे किंवा दक्षिणेची? तींत भेद कोणता आहे?

२. आपल्या पद्धतीचा आधारग्रंथ कोणता? कां? तो उपलब्ध आहे काय?

३. आपल्या येथें प्राचीन संगीतशास्त्र वाचलेले पंडित कोण कोण आहेत?

४ येथें ग्रंथनियमांना अनुसरून "साम" गाणारे लोक आहेत काय? साम येथें कोणत्या रीतीनें शिकवितात?

५. आपण सामाचें गायन ऐकलें आहे काय? त्यांत किती व कोणते स्वर येतात? त्या स्वरांची आपल्या हिंदुस्थानी स्वरांशीं तुलना आपण करूं शकाल काय? कशी?

६. आपल्या येथें रागरागिणीपुत्रादिक प्रपंच स्वीकारण्याची चाल आहे काय? तसें असल्यास आपण कोणत्या ग्रंथांतलें वर्गीकरण मानतां व कां?

७. राग रागिणी व पुत्र निरनिराळे ओळखण्याचीं साधनें आपण कोणत्याही ग्रंथांत पाहिलीं आहेत काय? फारसी अथवा उर्दू ग्रंथ आपण कांहीं पाहिले आहेत काय? कोणते? त्यांचे आधार संस्कृत ग्रंथच असावेत काय?

८. हल्लीं प्राचीन–संगीत परिवर्तन पावलें आहे अशी समजूत आहे, तर मग प्राचीन वर्गीकरणें आज सोयीचीं होतील काय? नवीन रचना करावी असें आपणांस वाटत असल्यास ती आपण कोणत्या तत्वांवर व कोणत्या साधनांनीं कराल? निरनिराळ्या मुलखांत निरनिराळे प्रचार असल्यामुळें पुनः अनेक रचना संभवतील काय? तेथें इलाज़?

९. प्राचीन शुद्धस्वरमेल ह्मणजे आपण कोणता समजतां? शार्ङ्गदेवानें आपल्या रत्नाकराच्या प्रारंभीं श्रुतिवीणा रचून दाखविली आहे, ती समंजस आहे काय? कां? त्याच्या ह्मणण्याप्रमाणें श्रुति रचून कोणता शुद्धथाट उत्पन्न होईल? शार्ङ्गदेवादिक पंडितांना नादांचीं आंदोलनें माहीत होतीं असें आपण सिद्ध करूं शकतां काय? नाहीं तर ते आपले स्वर कसे कायम करीत?

१०. आज़ हिंदुस्थानी पद्धतीचा शुद्धथाट "बिलावल" मानला जातो, तो शार्ङ्गदेवाचा कोणता थाट होईल? शार्ङ्गदेवाचा तो "शुद्ध" कां होणार नाहीं?

११. आपल्या येथें तीन प्रकारचीं स्वरांतरें आहेत व पश्चिमेकडेही तीन आहेत. इतक्यावरून पश्चिमेचे त्रिश्रुतिक, द्विश्रुतिक वगैरे स्वर आपले ग्रंथांवर लादतां येतील काय? त्याला पुरावा कोणत्या ग्रंथांचा देतां येईल?

१२. प्राचीन ग्रंथकार अंतर व काकली स्वरांना विकृत मानतात, त्यावरून काय बोध होतो?

१३. प्राचीन ग्रंथकारांजवळ "श्रुति" मापण्याचें कोणतें साधन असेल? यूरोपच्या प्राचीन संगीताचें आदिसप्तक कोणतें असावें? कां? त्या संगीताचा इतिहास आपल्याला उपयोगी होईल काय? तेथला "Doric" थाट आपल्या "तोडी" थाटाजवळ येईल काय? आपला आदिराग "शुद्धभैरव" ग्रंथगत तोडी थाटाचा कोणी मानतात, या साऱ्या गोष्टींत आपणांस कांहीं संबंध वाटेल काय? या पुराव्याचा उपयोग कोठें करतां येईल?

१४. "श्रुति" व "स्वर" यांत भेद आपण कसा मानतां? या मुद्यावर आपल्याला कोणत्या ग्रंथाचें मत आवडतें? "अनुरणन" ह्मणजे आपण काय समजतां? मतंग व भरत यांचें श्रुतिप्रमाण आपणांस समंजस वाटतें काय? कां? शार्ङ्गदेवानें चार "सारणा" कशाकरितां सांगितल्या आहेत? "द्वाविंशतिरेव श्रुतयःइति इयत्ता," हें साध्य करण्यास श्रुतिस्वरस्थानें गृहीत धरावीं लागतील काय? हा भाग संतोषकारक होईल काय?

१५. ग्रामांची अपेक्षा मागें काय असे? ते तीन कां मानावे लागले? मध्यम ग्रामापासून प्राचीन संगीताला काय उपकार झाला? आतां तो कां नको? हिंदुस्थानीपद्धतीचे प्राचीन व अर्वाचीन असे भेद करावे लागतील काय? नवीन पद्धतींत कोणते ग्रंथ आपण घालाल? शार्ङ्गदेवाचे वेळेस तीव्रकोमलादिक संज्ञा देशांत प्रचारांत मुळींच नसतील असें तुह्मांस वाटतें काय? त्या संज्ञा "भुजवसुदशमितशाके" मधल्या "तरंगिणींत" आहेत, याचें आपणांस नवल वाटेल काय? शार्ङ्गदेवाचे बहुतेक राग–रागांची मोठी संख्या–दक्षिणग्रंथांत व प्रचारांत आहे खरी काय? कां बरें? खास उत्तरेचे असे त्याचे कोणते राग आपण ह्मणाल?

१६. वादिविवादिस्वरप्रकरण शार्ङ्गदेवानें समंजस लिहिलें आहे काय? तेथें त्यानें "निगौ अन्यविवादिनौ, रिधयोरेव वा स्यातां, तौ तयोर्वा रिधावपि" असें ह्मटलें आहे, तें उदाहरणांनीं समजवाल काय? विवादींचें विधान शार्ङ्गदेवाच्या कांहीं जातींना लावून दाखवाल काय? प्राचीन संगीतांत विवादींचा उपयोग होऊं शकत असे काय? काय नियमांनीं? तो कोठें केलेला दिसतो? या स्वरांचा संबंध थाटरचनेशीं असे काय? या प्रकरणावर सिंहभूपालानें केलेली टीका आपण पाहिली आहे काय? ती सारी यथार्थ आहे, असें आपणांस वाटतें काय? कां? "ननु संवादित्वेन क उपयोगः? ब्रूमः। यस्मिन् गीते अंशत्वेन परिकल्पितः षडजः तत्स्थाने मध्यमः क्रियमाणो रागो न भवेत्। षड्जपंचमयोः

स्थाने पंचमषड्जौ प्रयुज्यमानौ जातिहानिकरौ भवतः । + । गांधारनिषादयोः स्थाने निषादगांधारौ प्रयुज्यमानौ जातिरागहानिं न कुरुतः । " हें उदाहरणांनीं समजवावें. तसाच खुलासा अनुवादींचा करावा. अनुवादींच्या उपयोगाला कांहीं नियम असत काय ? कोणते ?

१७. मतंग ह्मणतो, "मूर्छनाशब्दो निष्पन्नो मूर्छामोहसमुच्छ्र्ये । मूच्छर्यते येन रागोहि मूर्छनेत्यभिसंज्ञिता ॥" स्वराणामेव मूर्छनात्वं न त्वारोहावरोहणरूपायाः क्रियायाः । "आरोहणावरोहेण क्रमेण स्वरसप्तकं । मूर्छनाशब्दवाच्यं हि विज्ञेयं तद्विचक्षणैः ॥" हें मतंगाचें मत आपणांस मान्य आहे काय ? तर मग मूर्छना शब्दाविषयीं भानगड शार्ङ्गदेवाच्या अगोदर पासून चालत आली आहे काय ? मतंग द्वादशस्वरमूर्छनाही मानतो, त्यापासून काय हित होई ? अहोबलाला मूर्छनेचा काय उपकार झाला ? भरतानें मूर्छनेची व्याख्या कशी केली ? त्याच्या "पूर्णः प्रक्रमयुक्ताः षाडवौडवितीकृताः" मूर्छनांचा संबंध पुढल्या ग्रंथकारांच्या मूर्छनाप्रस्ताराशीं लागेल काय ? कसा ?

१८. शार्ङ्गदेव मूर्छना कोणत्या अर्थानें वापरी ? "शुद्धा, सांतरा, सकाकली, सकाकल्यंतरा" हे भेद त्यानें कशासाठीं केले ? त्यांचा उपयोग त्यानें कोठें व कसा केला ? त्याचे भेद भरताच्या भेदांशीं मिळतात काय ? हा भाग उदाहरणांनीं समजवाल काय ? "स्वराणामेव मूर्छनात्वम्" इत्यादि विधान भरतशार्ङ्गदेवांच्या मतांशीं विसंगत होतें काय ? कसें ?

१९. भरतानें स्वतः मूर्छनांचा उपयोग कोठें व कसा केला आहे ? त्याच्या ग्रंथांत राग नाहींत पण "जाति" आहेत. तथापि प्रत्येक जातीला मूर्छना जशी शार्ङ्गदेव सांगतो, तशी तो सांगत नाहीं; असें कां ? शार्ङ्गदेवाला तसें कां करावें लागलें ? तसें त्याला कसें करतां आलें ?

२०. "ग्रामराग" जातींतून उत्पन्न होतात असें ह्मणतात. त्यांच्या मूर्छना जातींच्या मूर्छनांहून निराळ्या आहेत काय? कां? पांच सुसंजस राग घेऊन त्यांच्या मूर्छना व जनकजातींच्या मूर्छना यांची सुसंगति लावून दाखवाल काय? जातींच्या लक्षणांत ग्रहादिक स्वर असतात, त्यांचा मूर्छनेशीं कोणता संबंध राहील? जातीला अंशस्वर अनेक, मग मूर्छना एकच कां?

२१. जातिलक्षणें तेरा असत, त्यांपैकीं शार्ङ्गदेवानें किती वापरलीं? बाकीचीं कां सोडलीं? शार्ङ्गदेवाचे वेळीं राग असत, मग त्यानें "जाति" कां सांगितल्या असतील? षाड्जी-जाति ह्मणजे मेल कोणता व त्या मेलाचा ग्राम–राग कोणता? नसल्यास कां नाहीं?

२२. "षड्जादिक मूर्छना" कांहीं ग्रामरागांना सांगितली आहे, पण ती कोणत्याच जातीला सांगितलेली दिसत नाहीं, त्याचें स्पष्टीकरण अथवा समाधान कसें कराल?

२३. शार्ङ्गदेव आपले विकृत स्वर बारा सांगतो; ते काय एका सप्तकांत वापरण्यासाठीं त्यानें एकत्र सांगितले आहेत काय? नसल्यास ते वापरण्याचे नियम कोणते? रत्नाकरांतली परिभाषा तुह्मांला उत्तरेच्या कोणत्याही ग्रंथांत दिसली काय? नसल्यास कां नाहीं? रत्नाकरपद्धति उत्तरेची आहे, असें मानण्यास आपणांस कोणते निर्विवाद आधार देतां येतील? तींतली परिभाषा दक्षिणपद्धतींत कां दिसावी? उत्तरेकडे ती नष्ट कां व कधीं झाली?

२४. "रागतरंगिणी" ग्रंथ आपण प्रत्यक्ष पाहिला आहे काय? त्यांतल्या रागांचा मेळ रत्नाकरांतल्या रागांशीं घालतां येईल काय? संगीतदर्पण ग्रंथांतले बहुतेक राग उत्तरपद्धतींत असून तेथें तीव्रकोमलादिक संज्ञा नाहींत, याचें आपणांस नवल वाटेल काय? दक्षिणेकडे जाति मूर्छनांची व्यवस्था नाहीं, इतक्यावरूनच रत्नाकर उत्तरेचा ठरेल काय? दक्षिणेचा तो असणें शक्यच नाहीं, असा पुरावा आपण कोणता द्याल?

२५. रत्नाकरांतलें "साधारणप्रकरण" भरताच्या साधारणप्रकरणाशीं अगदीं उत्तम जुळतें काय? भरतानें "च्युतस्वर" कसे सांगितले आहेत? नसल्यास कां सांगितले नाहींत? तो एकंदर किती स्वर वापरी? कशावरून? शार्ङ्गदेवानें नवीं नावें कोठून व कां आणलीं?

२६. "ग्रामसाधारण" ह्मणजे काय? त्याची अपेक्षा कशी उत्पन्न होते? मूर्छनेचे चार भेद व साधारणप्रकरण निरनिराळीं मुद्दाम सांगितलीं आहेत काय? तसें कां? "अल्पप्रयोगः सर्वत्र काकली चांतरस्वरः" असें शार्ङ्गदेवानें कां ह्मटलें? त्याच्या अठरा जातींत अंतरगांधार व काकली निषाद आपणांस किती ठिकाणीं दिसतात? कां? त्याच्या रागांत ते स्वर दिसतात काय? कां? "षड्जे षड्जसाधारणं," "मध्यमे मध्यमसाधारणं" या उक्तीचें स्पष्टीकरण कराल काय? "प्रयोज्यौ षड्जमुच्चार्य काकली धैवतौ क्रमात्।" इ. हा नियम मुद्दाम कां सांगितला? भरत ह्मणतोः—"अंतरस्वरसंयोगो नित्यमारोहिसंश्रयः। कार्यः स्वल्पविशेषेण नावरोही कदाचन ॥ क्रियमाणोऽवरोही स्यादल्पो वा यदि वा बहुः। जातिरागं श्रुतिं चैव नयंते त्वंतरस्वराः ॥" या श्लोकांचा अर्थ कसा करावा? त्यांची रत्नाकराशीं एकवाक्यता कशी करावयाची? "जातिराग" ह्मणजे? भरतानें "अस्य तु प्रयोगसौक्ष्म्यात्कैशिकमिति नाम निष्पद्यते" असें ह्मटलें आहे, त्यांतून त्रिश्रुतिक ग, नी स्वर काढणें बरोबर होईल काय? कसें? ते त्यानें कसे वापरले?

२७. भरतनाट्यशास्त्रांत असें ह्मटलें आहेः—"द्विविधैकमूर्छनासिद्धिः। तत्र—द्विश्रुतिप्रकर्षाद्धैवतीकृते गांधारे मूर्छनाग्रामयोरन्यत्र षड्जग्रामे। मध्यमग्रामेऽपि धैवतमार्दवान्निषादोत्कर्षाद्वैविध्यं भवति। तुल्यश्रुत्यंतरत्वाच्च संज्ञान्यत्वम्।" या उक्तीचा स्पष्ट खुलासा करावा (पृ. ३०९, निर्णयसागर प्रत). या भागाची तुलना रत्नाकरांतील तदर्थक भागाशीं करावी. तसें करतांना ४. ३. २. श्रुतींचे स्वर ह्मणजे major, minor, semi, समजाल काय?

२८. रत्नाकरांत “ शुद्धताना ” ८४ कां सांगितल्या आहेत ? शार्ङ्गदेव त्यांचें प्रयोजन स्वतः कांहीं सांगतो काय ? कां ? भरतानें तशाच ८४ सांगून लागलीच द्विविध “ तानक्रिया ”–प्रवेशनिग्रह–सांगितली आहे. तसें त्यानें कां केलें असेल बरें ? तोच पुढें ह्मणतोः—मध्यमस्वरास्पर्शः । मध्यमस्वरेण तु वैणेन मूर्छनानिर्देशो भवत्यनाशित्वात् । यावरून वाचकांस काय तर्क होतो ? मूर्छनाप्रयोजनं स्थानप्राप्त्यर्थः । स्थानं त्रिविधं । त्रीणि स्थानानि–उरुः कंठः शिरः इति । यावरून काय बोध होईल ? षड्ज व मध्यम ग्रामांचे थाट सारखेच दिसतात काय ? कां ? तसें असल्यास वेगळे कां मानावयाचे ? आतां त्यांचें कार्य कसें पार पडतें ? उदाहरण ?

२९. शार्ङ्गदेवानें पूर्वप्रसिद्ध व अधुनाप्रसिद्ध असे संगीताचे भेद कशाच्या आधारानें केले असतील ? त्याच्या वेळेस पूर्वप्रसिद्ध संगीत नष्ट झालें होतें असें समजतां येईल काय ? अधुनाप्रसिद्ध संगीतांतले राग तर आपल्या व दक्षिणेच्या पद्धतींत आजही दिसतील, मग जातिमूर्छनाप्रपंच त्यानें कोठून व कां आणला असेल ? शार्ङ्गदेवानें आपल्याला निःशंक असें नांव कां घेतलें असावें ? “ दांतिलकोहलीयम् ” असें ग्रंथ–नाम आपण ऐकलें आहे काय ?

३०. रत्नाकरांतल्या रागांत अतिकोमल रि, ध घेणारे राग आहेत काय ? कोणते ? कशावरून? त्या स्वरांना शार्ङ्गदेव काय ह्मणे ? हल्लीं आपले गायक अतिकोमल रि, ध घेणारे राग गातात काय ? त्यांच्या गाण्याला शास्त्राधार निघतील काय ? हिंदूसंगीतांत Quarter Tones वापरतात असें कोणी पाश्चिमात्य पंडित लिहितात, त्यांत कांहीं तथ्य आहे काय ? हा शोध प्रथम कोणीं व कधीं केला ? त्यांचा प्रथम उल्लेख कोणत्या ग्रंथांत सांपडतो ?

३१. रत्नाकरांतल्या ग्रामरागांत भैरव, पूर्वी व मारवा, या थाटांचे राग निराळे कागदावर मांडून दाखवा, व ते थाट रागलक्षणांतून सरळ

अर्थानें सिद्ध करा. त्या थाटांचे जन्यराग आपल्या प्रचाराशीं मिळतात काय ? ते मिळाले नाहीं तरी रत्नाकर उत्तरेचा ग्रंथ ह्मणतां येईल काय ?

३२. रत्नाकराचे रागांचे थाट योग्य आहेत कीं काय, हें त्याच्या मागच्या कोणत्या ग्रंथांच्या रागमेलांशीं ताडून पहाल ? कोणता ग्रंथकार रत्नाकर समजला ? नाहींतर आजच्या यावनिक प्रचाराशीं त्यांची तुलना कराल ?

३३. उत्तरेकडे रागरागिणींची व्यवस्था असे, तिचा उल्लेख शार्ङ्गदेव कोठें करतो काय ? हनुमन्मताचा ग्रंथ कोणता ? तें मत दर्पणांत दिलेलें असलें तर त्याची ग्रामरागांशीं अथवा तज्जन्यरागांशीं एकवाक्यता होईल काय ? दर्पणकार स्वराधाय रत्नाकराचा घेतो व रागांत जाति न सांगतां मूर्छना मात्र सांगतो. त्याचें कारण काय असेल ? दर्पण ग्रंथ उत्तरेचा कीं दक्षिणेचा ? कां ? उदाहरणांनीं सांगा.

३४. स्वरांचे रंग व श्रुतींच्या जाति सांगण्यांत शार्ङ्गदेव आपला उद्देश काय सांगतो ? राग व रस यांत तुमचे येथले गायक कसा संबंध ठेवतात व तो कशाच्या आधारानें ? ग्रंथांतले गमक तेथल्या नियमांना अनुसरून येथले गायक गातात काय ? प्रचलित गमकांची शास्त्रीय गमकांशीं एकवाक्यता करा.

३५. रत्नाकरांतल्या भाषादिजनक पंधरा ग्रामरागांचें एक कोष्टक करून त्या रागांचे थाट त्यांत स्पष्ट लिहा व त्यांतून निघणाऱ्या जन्यांची आजच्या प्रचाराशीं कशी व किती तुलना होईल तें सांगा. अगदीं संक्षिप्त रीतीनें समजूत केली तरी चालेल.

३६. सोमनाथ उत्तरेचा पंडित कीं दक्षिणेचा ? दक्षिणेचा असल्यास रागबोधांत तीव्र, तीव्रतर संज्ञा कां ? उत्तरेचा असल्यास अंतर, काकली, साधारण, कैशिक हीं नांवें कां ? सोमनाथाला रत्नाकर समजला काय ?

मित्रहो, आतां अधिक प्रश्न नाहीं सांगत. हे प्रश्न प्राचीन संगीतावर माहिती मिळविण्याच्या कामीं पडतील. इतर प्रश्न पुढल्या ग्रंथांवर

व प्रचलित संगीतावर आहेत, ते सध्यां तुह्मांला नकोत. आपण शिवमतभैरवावरील आधारांविषयीं बोलत आहों, नाहीं बरें? संगीतसारसंग्रहे:—

धैवतांशग्रहन्यासयुक्तः स्याच्छुद्धभैरवः।
सकंपमंद्रगांधारो गेयो मध्यान्हतः पुरा ॥

मला वाटतें, आपण शुद्धभैरवाचीं लक्षणें ग्रंथांतून आतां शोधून काढण्याची खटपट करूंच नये; कारण त्या रागाला शिवमतभैरव कोणी मानण्यास तयार नसलें तर आपण अव्यापार केला असें मात्र होईल. नादविनोदकारानें शिवमतभैरवाचें स्वरूप स्वरांनीं सांगितलें आहे तें असें आहे:——

नी नी ध प म ग म रे रे सा, नि सा ग म ध ध प सां नि ध प म ग रे सा ॥ प प ध ध सां, सां रें सां, नि ध प म ग म, रे रे सा, गं रें सां, नि ध प, ग म रे रे सा ॥

मला वाटतें, या प्रकारांत तो रि, ध स्वरांवर आंदोलन देऊन व एकंदर स्वरूप सावकाश व गंभीर ठेवून या प्रकाराला भैरवीहून अथवा आसावरीहून निराळा ठेवण्याचा प्रयत्न जरूर करीत असेल. या रागाचें वर्णन त्यानें कदाचित् आपल्या कल्पनेनें लिहिलें असेल. तें असें आहे.

"शरीरमें उज्वल भस्म लगाये, कानोंमें मुदरे पेहेने, सर्प हातमें लपटे हुवे, लाल लंगोट बांधे, डमरु हातमें लिये, त्रिशूल आगे रक्खा हुवा, बडे बाल, धूनि रमाये, लाल नेत्र जिसके, ऐसा शिवमतभैरव है." लक्षणदृष्टीनें यांत मुळींच अर्थ दिसत नाहीं. गायकांना विनोदादाखल तें ठीक आहे.

संगीतकल्पद्रुमांत असें ह्मटलें आहे:—

सचंद्रहासं फलकं दधानो
निलीमकंठः शशिबद्धचूडः ॥
व्याघ्रांबरावेष्टितगौरगात्रः
शिवस्वरूपः किल भैरवोऽयम् ॥

गांधारांशग्रहन्यासो गांधारादिकमूर्छना ॥
हनूमत मत प्रोक्तो भैरव प्रात गीयते ॥

अथोत्पत्तिः ।

रामकली गौडी टोडी च भैरवोत्पत्ति कथ्यते ।
क्वचिद्धैवतसंमुख्य धनिसरेगमपस्तथा ॥

गा ग म ग रे सा सा म ग प नि ध प म प म ग म ग रे ग रे सा । म प ध सा रे सा नि नि सा नि नि ध सा सा नि ध नि नि ध प ध प प म प प म ग म म ग रे सा ॥ भाषा तुमच्या ओळखीचीच आहे.

प्र.—आतां आह्मांला हा राग गाऊन दाखवावा, ह्मणजे झालें.

उ.—बरें आहे, ऐका.

शिवमतभैरव-सरगम-चौताल.

ग ग । म रे । ग प । म ग । म रे । साऽ ॥
×
नि नि । सा ग । रे सा । नि सा । ध नि । प प ॥
म प । ध ध । साऽ । ग प । म ग । रे सा ॥ अस्ताई ॥
म प । ध ध । नि नि । सांऽ । नि नि । सांऽ ॥
×
ध ध । नि नि । सां गं । रें सां । नि सां । ध प ॥
म म । प प । ध ध । नि सां । ध नि । प प ॥
म ग । रे रे । ग प । म ग । रे रे । साऽ ॥ अंतरा ॥
सा सा । ध ध । ध ध । प प । प ध । नि सां ॥
×
ध ध । प प । प म । प ग । ग ग । म रे ॥
रे ग । रे ग । म प । म ग । म रे । साऽ ॥ संचारी ॥
म म । प प । ध ध । सांऽ । नि नि । सांऽ ॥
×
ध ध । नि सां । गं रें । सां नि । सां ध । नि प ॥

ध ध । ध ध । प प । प ध । नि सां । ध प ।
नि ध । प ग । म रे । ग प । मग । रेसा ॥ आभोग ॥

सरगम–झबताल. (झंपताल)

ग ग । रे ग प । म ग । म रे सा ॥
×
नि सा । ग रे सा । नि सा । ध नि प ॥
म प । ध नि सा । रे रे । सा नि सा ॥
ग रे । ग म प । म ग । रे रे सा ॥

अंतरा.

म प । प ध ध । सांऽ । नि सां सां ॥
×
ध ध । नि सां गं । रें सां । ध नि प ॥
प प । ध नि सां । ध ध । ध ध प ॥
म ग । रे ग प । म ग । रे रे सा ॥

या सरगमी गातांना मी कसकसा थांबत आहें व रि, ध स्वरांना आंदोलन देऊन भैरवांग कसें पुढें आणीत आहें, तें पहात आहां ना ? आभोगाच्या तिसऱ्या चरणांत जेथें “प ध नि सां” मीं गाइलें, तेथें कधीं कधीं कोणी तीव्र धैवत घेतांना तुह्मांला दिसतील. तो स्वर या रागांत एक मौजेसाठीं ह्मणून कोणीं समजूनउमजून लावला, तर आपण त्यांच्याशीं भांडणार नाहीं. भैरवी थाटांतला प्रकार तुह्मांला गावा लागला तर, “नि सा ग म, रे रे, सा, ग म, प ग म, रे रे, सा । ध, ध, प, ग म रे, नि ध, प, ग म रे, सा,” हे स्वर मी जसे आतां गात आहें, तसे गात चला. मध्यमऋषभांची संगति नीट साधून ठेवावी लागेल. तेथें भैरवाचा भास थोडासा उत्पन्न करण्याचा यत्न करावा. गांधार कोमल असल्यामुळें तोडीचा भास होण्याचा अधिक संभव आहे- “ग म रे, रे, सा” असें केल्यानें तोडी कमी होईल. “ग म

ग रे सा " असें केलें तर भैरवी पुढें येईल. या प्रकारांत जलद ताना घेतल्या तर राग भैरवींत मिसळून जाईल, ह्मणून तसें करण्याची खटपट करूं नका.

प्र.—आह्मीं तर आपल्याच मतानें चालणार आहों. इतर मतें फक्त संग्रहीं ठेवूं.

उ.—तो उत्तमच मार्ग आहे. आपलें असें कांहीं एक ठरींव मत हवेंच असतें. तें असलें तरी इतरांच्या मतांचा तिरस्कार करण्याची मुळींच जरूर नसते. पण तें सारें तुह्मांला कळलेलेंच आहे.

प्र.—हा राग तर आतां आम्हांला समजला, दुसरा घ्यावा.

उ.—होय, आतां आपण " अहीरभैरव " घेऊं. एक गोष्ट तुम्हांला येथें ध्यानांत ठेवली पाहिजे व ती ही कीं " अहीरभैरव " व " अहीरी " अथवा " आहीरी " हे निरनिराळे प्रकार मानावयाचे आहेत.

प्र.—जसे बंगाल व " भैरव–बंगाल " अथवा " बंगालभैरव " राग आपण निराळे मानले तसाच हा प्रकार म्हणाना ?

उ.—होय. ग्रंथांत " आहीरी " अथवा " आहेरी " अशीं नांवें आहेत, परंतु आपला " अहीरभैरव " त्यांहून वेगळा आहे. " अहीरभैरव " राग फारच थोड्या गायकांना येत असतो, म्हणून त्याला दुर्मिळ रागांपैकींच एक समजतात. त्याच्या स्वरस्वरूपाविषयींही कदाचित् मतभेद दृष्टीस पडण्याचा संभव आहे. " अहीरभैरव " असें संयुक्त नांव प्राचीन संस्कृत ग्रंथांत मला दिसलें नाहीं. तो प्रकार आपल्या गायकांनीं नवीनही उत्पन्न केला असेल. माझ्या गुरूंनीं तो मला जसा शिकविला आहे तसा मी तुम्हांस सांगणार आहें. तो लक्ष्यसंगीतांत तुम्हांला सांपडेल, कारण तो ग्रंथ अर्वाचीन पद्धतीवरला आहे. हा राग फार मधुर व स्वतंत्र आहे यांत शंका नाहीं.

प्र.—या रागाचें मुख्य लक्षण आम्हीं कसें ध्यानांत ठेवावें ?

उ.—हा एक भैरवप्रकार असल्यामुळें मुख्य अंग गायक भैरवाचेंच ठेवतात, परंतु उत्तरांगांत " काफी " थाटाचे स्वर सामील होत असल्यामुळें ऐकणारांचे कानांना कांहीं विलक्षण प्रकार लागतो. कोणी गायक अंतऱ्यांत तीव्र री स्वर देखील घेतात. माझे गुरूंनीं तसेंच केलें होतें.

प्र.—तर मग आम्हीं असा स्थूल नियम स्वीकारून चालूं कीं पूर्वांगांत " भैरव " व उत्तरांगांत " काफी " थाटाचे स्वर दाखल केल्यानें " अहीरभैरव " उत्पन्न होईल. परंतु अंतऱ्यांत जर कोठें तीव्र री दाखल होत असला तर कोणी ह्मणेल कीं या रागांत भैरव व खमाज थाट मिसळतात.

उ.—तें मी समजणारांच्या सोयीवर ठेवीन. तीव्र गांधार तेथें भैरवाच्या अंगानें आहे, खंमाजाच्या नाहीं, हेंही ध्यानांत ठेवलें पाहिजे. माझ्या बोलण्याचें मर्म तुह्मांला सहज समजेल.

प्र.—मुख्य राग भैरव ठेवावयाचा असल्यास तानबाजी अथवा विस्तार बहुत करून भैरवाचाच करीत असतील ?

उ.—एकंदर परिणाम भैरवाचा ठेवावयाचा असतो ह्मणून शेवटचा भाग भैरवाचा दाखविणें भागच आहे; तथापि उत्तरांगांत अगदींच निराळा प्रकार तानांतही चांगला स्पष्ट राहूं शकतो. या रागांत भैरवाचा आंदोलित धैवत येत नसल्यामुळें एकंदर स्वरूप बरेंच भिन्न होतें. मी आतां तुह्मांला प्रत्यक्ष सारे भाग स्वरांनीं समजावून देणारच आहें.

प्र.—हो हो, ह्मणजे आमची समजूत चांगली व लवकर होईल. या रागांत वादी स्वर कोणता असतो, धैवत तर नसणारच.

उ.—वादी षड्ज मानतात. कोणी ह्मणतात, मध्यम सुद्दा ठिकठिकाणीं येत असतो ह्मणून तो वादी मानावा. अस्ताईचा भाग भैरवांगानें गावयाचा असल्यामुळें गायक मोठ्या युक्तीनें सुरवातीला श्रोत्यांच्या मनांवर भैरवाचा ठसा उत्पन्न करीत असतात, व तो असा " ग, म रे़, रे़, सा, सा रे़ ग, म, रे़, प ग म, रे़, रे़, सा, सा, रे़, सा, रे़, ग

रागाचा भास झाल्यानें रागवैचित्र्यच वाढेल. तो भाग नियमांना अनुसरून व समजून आणलेला मात्र असावा.

उ.—होय तें तुमचें ह्मणणें चुकीचें नाहीं. रागमिश्रणें नियमानुसार करणें हें मोठें कौशल्यच मानतात. मिश्रणें निरनिराळ्या तऱ्हेनें आपल्या पद्धतींत होत असतात. कोठें आरोह एका थाटाचा तर अवरोह दुसऱ्याच थाटाचा असतो. कोठें उत्तरांग एकसारखेंच आरोहावरोहांत राहतें, परंतु पूर्वांगाचे आरोहावरोह निरनिरनिराळ्या थाटांचे असतात. कोठें याच्या उलट प्रकार असतो. कोठें दोन रागांचे स्वतंत्र तुकडे रागवैचित्र्य न बिघडेल अशा खुबीनें चिकटावून दिलेले असतात. कोठें वादीस्वर लावण्याची तऱ्हा निराळ्या रागाची प्रस्तुत रागांत घेण्यांत येते. कोठें कोठें तानबाजीसाठीं आश्रयरागाचा निरुपद्रवी भाग दाखल करण्यांत येतो. कोठें विवादी स्वर जाणूनबुजून हवा तेथें, परंतु मुख्य रागाचा नाश न करील इतका व असा दाखल करण्यांत येतो. कोठें कोठें तर विवादी स्वरांच्या मदतीनें उपांगें प्रचारांत आणलीं जात आहेत. देवबिहाग, पटबिहाग वगैरे असलेच प्रकार क्षणभर ह्मणाना. हें सारें तुमच्या कानांवरून गेलेलेंच आहे.

प्र.—"पटबिहाग" हें नांव आह्मीं नव्हतें ऐकलें, बुवा.

उ.—खरेंच, त्याविषयीं मीं तुह्मांला कांहीं सांगितलें नव्हतें. उत्तरच्या एका उर्दू ग्रंथांत तें नांव मीं पाहिलें होतें. त्या नांवाखालीं मीं एक प्रसिद्ध ख्याल आपल्या गायकांना गातांना ऐकलें आहे.पण उत्तरेच्याच एका हिंदी ग्रंथांत तो ख्याल "नटबिहाग" या नांवानें सांगितला आहे !

प्र.—"नट" असो किंवा "पट" असो, आह्मांला त्याचे नियम कळले कीं झालें.

उ.—तें खरें. बिहागाचे नियम मोडल्यानें नट अथवा पट–बिहाग होणार आहे, हें तर समजेलच.

प्र.—"ग म प म ग सा नि़, प़ नि़ सा ग म प, नि प" हे बिहागाचे जीवभूत भाग आहेत, यांत मोडातोड कोठें करावयाची?

उ.—मी दोन गोष्टी पाहिल्या होत्या; पहिली, अवरोहांत मधून मधून कोमल निषाद लावणें, व दुसरी, आरोहांत ऋषभ कोठें कोठें आणून झिंझोटीचा भास उत्पन्न करणें; "ग म नि॒ ध प, ग म रे ग म प, ग म ग, सा नि़, प़ नि़ सा" अशा रीतीनें गाइल्यानें बिहागाचा एखादा नवा प्रकार दिसेलच. अशा मिश्रणांत तानबाजी कांहींवेळ बिहागाची व कांहीं वेळ झिंझोटीची केलेली तुह्मांस दिसेल.

प्र.—त्या उर्दू ग्रंथांत पटबिहागाचा थाट कोणता सांगितला आहे?

उ.—तेथें तो बिलावल थाटांतला राग ह्मटला आहे. कोणी ह्मणतील कीं आह्मीं कोमल नी विवादीसारखा वापरूं व कोणी ह्मणतील आह्मीं हा राग खंमाज थाटांत मानूं. आपण त्या भानगडींत उगीच कशाला पडा? नियमित प्रचाराशीं विरोध करूं नये, हें आपलें तत्व ठेवावें. मीं तुह्मांला मागल्या खेपेस तिलककामोद सांगितला होता त्याची तुह्मांस आठवण असेलच, नाहीं का?

प्र.—हो, तो आपण खमाज थाटांत आह्मांस सांगितला होता.

उ.—बरोबर आहे. आपल्या येथें त्यांत दोन्ही निषाद घेतात. लखनौ वगैरे ठिकाणीं गायक कोमल निषाद बिलकुल घेत नाहींत, असें समजतें.

प्र.—ते कसें करतात तरमग?

उ.—तिकडे तो राग असा गातील; "प़ नि़ सा रे ग सा, रे प म ग, सा रे ग, सा नि़, प़ नि़ सा रे ग सा; रे म प ध म प, सां, प ध म ग, सा रे ग, सा नि़;" एका अर्थी त्यांचा प्रकार बरा दिसतो; कारण देस; सोरट वगैरे समप्रकृतिक राग त्या तऱ्हेनें सहज निराळे करतां येतात. ते लोक आपल्या रागाला कधीं कधीं "बिहारी" असें

नांव देतात. उत्तरेकडे आणखीही एक मतभेद आहे व तो असा कीं गौंडमल्लारांत ते कोमल निषाद वर्ज करतात.

प्र.—आपणही तो असत्प्रायच ठेवीत नाहीं काय ?

उ.—होय. पण तिकडे तो मुळींच घेऊं नये असें ह्मणतात. अवरोह करतांना त्याचा " कण " धैवताशीं सामील होतो किंवा कसें, हें तुह्मीं पुढें मागें तिकडल्या गायकांच्या गाण्यांत जरूर पहा. हो, बरी आठवण झाली. मागल्या खेपेस मी तुह्मांला उत्तरेचा "सावनी–कल्याण" राग देखील नव्हता सांगितला, नाहीं बरें ?

प्र.—तो नव्हता सांगितला. आतां सांगावा. त्यांत काय झालें ?

उ.—सावनी–कल्याणाची कल्पना तुह्मांला अशी देतां येईल; " प़ प़ ध़ प़, सा, सा रे सा; सा, म ग, प॑प, ग म प ग म रे सा; प़ प़ ध़ प़, सा; " हे स्वर क्षणभर हेमकल्याणाचे समजून घ्या. " ग रे सा, नि़ ध़ नि़ ध़ प़, प़ सा, रे ग रे सा, सा सा म ग, प प ध, प ध प ग, रे सा ध़, ग रे सा;" हे सावनी–कल्याणाचे समजा. पाहिलेत ना, हे राग कसे जवळ येतात ते ? हा राग तुह्मांला थोडासा शुद्धकल्याणासारखाही दिसेल, परंतु शुद्धकल्याणांत तीव्र म अवरोहांत घेतां येतो, तसा तो यांत घेतां येत नाहीं. सारांश, या संगीत विषयांत प्रचाराशीं भांडण्याचा प्रसंग जितका थोडा येईल तितका बरा. जें जें मीं शिकलों आहे व ऐकलें आहे, तें मी तुह्मांस सांगत आहें. जसजसा तुह्मांला पुढें अनुभव येईल, तो तुह्मींही प्रसिद्ध करा व आपल्या शिष्यांस व मित्रांस मोकळ्या मनानें सांगत रहा. तुमच्या पुढली पिढी तुमचा अनुभव घेऊन आणखी पुढें जाईल. असो, आतां आपल्या विषयाकडे वळूं. "अहीरभैरवांत" षड्ज व मध्यम यांचा संवाद आहे, हें मीं ह्मटलेंच होतें. संस्कृत ग्रंथकार " आहीरी " व " आभीरी " असे निराळे राग मानतात. आपणही तसेंच समजून चालूं. " आभीरी " नांवाचा राग दक्षिणेकडे प्रसिद्ध आहे.

प.—त्याचा थाट तिकडे कोणता मानतात व आरोहावरोह कसे ठेवतात ?

उ.—तिकडे "आभीरी," "आहीरी," "आभेरी," अशीं ग्रंथांत नांवें आहेत. आभेरी राग आपल्या आसावरी थाटांत आहे. त्याचे आरोहावरोह असे आहेत. "सा ग़ म प नि़ सां। सां नि़ ध़ प म ग़ रे सा।" हा प्रकार आपल्या उत्तरेकडच्या गायकांकडूनही मीं ऐकला आहे. अलिकडे आगगाडीच्या सोयीमुळें त्यांनीं तो तिकडून कदाचित् आणला असल्यास नवल नाहीं. तो त्यांनीं आपल्या उत्तरेच्या तऱ्हेनें सुरेख गाइला. कांहीं ग्रंथांत "आहीरी" या नांवाचा राग दक्षिणेच्या तोडी थाटांत, ह्मणजे आपल्या भैरवी थाटांत सांगितला आहे. प्रदर्शिनीकार "आहीरी" नटभैरवी थाटांत (आपल्या आसावरी थाटांत) सांगतो. आभेरी व आहीरी तो एकाच थाटांत मानतो, व त्यांचे आरोहावरोह असे सांगतोः—सा म ग़ म प नि़ सां। सां नि़ ध़ प म ग़ रे सा। (आभेरी). सा रे सा, ग़ म, प ध़ नि़ सां। सां नि़ ध़, प म ग़, रे सा। (आहीरी). हे दोन्ही प्रकार योग्य वादीसंवादींनीं आपल्या पद्धतींत गायक आणूं शकतील.

रागविबोधेः—

आभीरनाटमेले शुद्धसमपधाश्च तीव्रतरऋषभः।
साधारणमृदुसौ चेत्यतः स्युराभीरनाटाद्याः॥
आभीर्यपि प्रदोषे पूर्णा गांशग्रहा च सन्यासा॥

स्वरमेलकलानिधौः—

शुद्धाः समपधाश्चैव पंचश्रुत्यृषभस्तथा।
साधारणोऽपि गांधारश्च्युतषड्जनिषादकः॥
स्वरैरमीभिः संयुक्त आहरीमेलको भवेत्।
सन्यास आहरीरागः सांशः षड्जग्रहोऽपि च॥
संपूर्णश्चरमे यामे गातव्योऽसौ विचक्षणैः॥

चतुर्दंडिप्रकाशिकायाम्:—

षड्जश्च पंचश्रुतिको रिषभश्च तथापरः।
साधारणाख्यगांधारःशुद्धाश्च मपधास्तथा॥
काकल्याख्यनिषादश्चेत्याहीरीमेलके स्वराः॥

हे तीन्ही ग्रंथकार एकाच मताचे आहेत. आजकाल व्यंकटमखीचा ग्रंथ ह्मणजे दक्षिणेचा बहुतेक शेवटचा आधारग्रंथ आहे, हें मीं तुह्मांस सांगितलेंच आहे.

प्र.—या व्यंकटमखी पंडितानें रामामात्यावर मोठी कडक टीका केली आहे, असें आपण ह्मटलें होतें. ती टीका त्यानें कशी केली होती, हें पाहण्याची आमची फार इच्छा आहे. विषयांतर झालें तरी आह्मांला हरकत नाहीं, सांगतां का?

उ.—ती थोडक्यांत सांगतों हवी तर. आधीं संदर्भ कळण्यासाठीं एक दोन मुद्दे सांगतों ते नीट समजून घ्या. स्वरमेलकलानिधि ग्रंथ आतां भाषांतरासह छापला गेला आहे, तो तुह्मीं वाचलात ह्मणजे या टीकेचें मर्म तुह्मांला अधिक चांगलें कळेल. रामामात्यानें मुख्य मेल वीस प्रथम सांगितले. तसें करून पुढें त्यांतून त्यानें पांच मेल कमी करण्यास संमति दिली.

प्र.—ती कशी?

उ.—तो ह्मणतो, अंतरगांधार व काकली निषाद या स्वरांना च्युतमध्यमगांधार व च्युतषड्जनिषाद यांत अंतर्भूत मानले तर पंधरा मेलच पुरतील. या त्याच्या विधानावर व शंकराभरण, गौडी, पाडी, वगैरे रागांच्या स्वररूपांवर व्यंकटमखीची मुख्य टीका आहे. हल्लींच्या दक्षिणेच्या रिवाजाकडे पाहतां त्या टीकेंत कांहीं खरेपणाही आहे, असें ह्मणतां येईल. टीका कशी आहे ती पहा आतां.

अथेदानीं विचार्यंते रामामात्येन लक्षिताः।
मेलप्रकरणे मेलाः स्वरमेलकलानिधौ॥

तथा हि विंशतिर्मेलानाह रामो विमूढधीः।
युज्यते तत्कथं वेति तत्पृच्छामो वयं पुनः॥
त्वदुक्तरीत्या सारंगनाटकेदारगौळयोः।
संप्राप्तमेकमेलत्वं मेलाः स्युर्विंशतिः कथम्॥
ननु विंशतिमेलानां मध्ये पंचदशस्वपि।
मेलेषु पंचमेलानामंतर्भावस्त्वयेरितः॥
अन्यस्य पुनरन्यस्मिन्नंतर्भावो भविष्यति।
अंतराख्यातगांधारकाकल्याख्यनिषादयोः॥
स्थाने प्रतिनिधित्वेन संगृह्येते यदा स्वरौ।
च्युतमध्यमगांधारच्युतषड्जनिषादकौ॥
तदा विंशतिमेलानां मध्ये पंचदशस्वपि।
मेलेषु पंचमेलानामंतर्भावस्त्वयेरितः॥
सालंगनाटकेदारगौळमेलद्वयेऽपि च।
अविशेषेण भवता संग्राह्यत्वे सकर्मकौ॥
च्युतमध्यमगांधारच्युतषड्जनिषादकौ।
अन्यस्य पुनरन्यस्मिन्नंतर्भावो भवेत्तदा॥
ततो विंशतिमेलोक्तिर्व्याख्यातेयं दुरुत्तरा॥
मेलानां विंशतेर्यानि लक्ष्माण्युक्तानि हि त्वया।
तानि सर्वाणि दृश्यंते विरुद्धान्येव केवलम्॥
तत्रस्थविपुलाख्यानन्यायेन कतिचित् पुनः।
लक्षणानि प्रदृश्यंते राम एष्वेव मोहितः॥
न हि तान्यत्र शक्यंते दूषणानि त्वयेरिते।
ग्रंथे गणयितुं दोषसहस्रग्रथने मया॥
तथा हि भैरवीरागः शंकराभरणस्तथा।
गौडीरागश्च कथितास्त्वया श्रीरागमेलजाः॥
तत्कथं, भैरवीशुद्धधैवतेनान्विता खलु।
शंकराभरणो रागोंतरगांधारवांस्तथा॥

सकाकलीनिषादश्च गौडीरागस्त्वयं पुनः ।
जातो मालवगौळाख्यरागमेलादिसंस्थितः ॥
रागाणां पुनरेतेषां जन्म श्रीरागमेलकः ।
कथं विकत्थसे राम राम राम तव भ्रमः ॥
यच्चोक्तं भवता शुद्धरामक्रीरागमेलकः ।
पाडीरागार्द्रदेशाख्यरागजन्म भवेदिति ॥
तद्दोषजातये राम रामस्मरणमातनु ।
पाड्यार्द्रदेशीरागौ च प्रसिद्धौ गौळमेलजौ ॥
यदप्यदेवता राम रामबुद्धिविरामता ।
देशाक्षीमेल एवैष कैशिक्याख्यनिषादकम् ॥
प्राप्य कन्नडगौळः स्याद्गौळस्यातिमृषावहा ।
कन्नडगौळः श्रीरागमेलनतो मतो न किम् ॥
यच्च कंनडगौळस्य मेले समुपजायते ।
घंटारव इति प्रोक्तं पातकेनामुना पुनः ॥
सत्यं विमोक्ष्यस्ये राम रामसेतुं गतोऽपि न ।
भैरवीमेलसंभूतो रागो घंटारवः खलु ॥
यद्यप्युक्तं त्वया नादरामक्रीरागमेलके ।
साधारणाख्यगांधारः संग्राह्य इति तत्वतः ॥
अपूर्वंवयकारत्वमावेदयति राम ते ।
नादरामक्रियामेलगांधारोऽप्यंतराभिधः ॥
यच्चोक्तं रीतिगौळाख्यरागमेलस्य लक्षणम् ।
शुद्धाः सरिगमाः पश्च पंचश्रुतिकधैवतः ॥
कैशिक्याख्यनिषादश्चेत्यत्र रामक्रियस्तथा ।
भैरवीरागमेलोत्थो रीतिगौळः प्रकीर्त्यते ॥
यच्च केदारगौळाख्यरागमेलस्य लक्षणे ।
संग्राह्यश्च्युतषड्जाख्यनिषाद इति कल्पितम् ॥

तत्रस्थानैव शोचामि तव रामाभिधां पुनः ।
कैशिक्याख्यनिषादो हि मेले केदारगौळके ॥
यदप्युक्तंत्वया राम ह्रेजज्जीरागमेलके ।
काकल्याख्यनिषादस्तु संग्राह्य इति तत्पुनः ॥
अतितुच्छं यतस्तस्मिन्मेले शुद्धनिषादकः ।
गृह्यते सकलैर्लोकैर्वादकैर्गायकैरपि ॥
यच्चोक्तं भवता राम कांभोजीमेललक्षणम् ।
गनी ह्यंतरकाकल्यौ रिधौ पंचश्रुती तथा ॥
शेषाः शुद्धाश्च समपाः कांभोजीमेलके त्विति ।
तत्तावत्त्वदगीतज्ञबहिष्कार्यत्वसाधनम् ॥
कांभोजीरागमेलस्य कैशिक्याख्यनिषादकः ।
इति नो वेत्ति किं वीणावादिनां गृहदास्यपि ॥
तस्माद्वैकाररामोक्तान्मेलान्विश्वस्य वैणिकैः ।
कांतारकूपे वेष्टव्या उद्धृत्य भुजमुच्यते ॥

प्र.—ही काय टीका हो. हा कांहींसा अन्यायच नाहीं काय? रामामात्यानें आपला स्वतःचा अनुभव ग्रंथांत लिहून ठेवला असेल. तो व्यंकटमखीच्या माताशीं न मिळाला ह्मणून त्याजवर अशी टीका करावयाची? तीं पाहून रामामात्याला फार वाईट वाटलें असेल, खरें ना? त्याचे आधार निराळे असतील.

उ.—तुह्मीं विसरलां कीं व्यंकटमखी रामामात्याच्या मागून शें दीडशें वर्षांनीं झाला. टीकेचा तुह्मांला राग आला वाटतें? राग आणण्याचें कांहीं कारण नाहीं. व्यंकटमखीच्या मनांत मागलें सारें संगीत बुजवून टाकून आपलें स्थापण्याचें असेल, ह्मणून त्यानें अशी कडक टीका केली असेल. त्याचा मनोरथ सिद्धीसही गेला, हें आजच्या दक्षिणेच्या पद्धतीकडे पाहिलें ह्मणजे दिसतें. व्यंकटमखीच्या पद्धतीचीं मूलतत्वें साऱ्या देशांतल्या संगीताला लागू पडण्याजोगीं होतीं. टीकेला

आपण कधीं भिऊं नये, हें मीं तुह्मांला अनेक वेळां सुचविलें आहे. जर आपलीं मतें टीकेस खरींच पात्र असलीं तर टीकेनें उपकारच होईल, पण जर ती टीका अयोग्य व खोडसाळ बुद्धीनें केलेली असली, तर आपला बचाव समाजांतल्या सत्पुरुषांकडे सोंपवावा. " स्निह्यंति च निसर्गेण संतः सन्मार्गगामिनि ।" हें नेहमीं लक्षांत असूं द्यावें.

प्र.—व्यंकटमखी सोमनाथाच्या रागविबोधाविषयीं कांहीं कोठें बोलत नाहीं वाटतें ?

उ.—कोठें त्या ग्रंथाचा उल्लेख त्यानें केलेला मला दिसला नाहीं खरा. तो ग्रंथ त्याला दिसला नाहीं, किंवा सोमनाथाचा गंगाजमनी प्रकार त्याला आवडला नाहीं हें आतां कसें ठरवावें ?

प्र.—सोमनाथानें अर्धी दक्षिणेची परिभाषा आणि अर्धी उत्तरेची परिभाषा यांची सांगड घालून दिली आहे ह्मणून ह्मणत असाल, वाटतें ?

उ.—मी उगीच तर्कानें तसें ह्मणत आहें. व्यंकटमखीनें रागविबोध पाहिला होता कीं काय, हें मला सांगतां येणार नाहीं. त्यानें स्वतः उत्तरेच्या तीव्रतर, तीव्रतम वगैरे शब्दांची लडबड स्वीकारली नाहीं, हें तर स्पष्ट दिसतें. कदाचित् सोमनाथानें केलेला गोंधळ त्याला नापसंतही झाला असेल. दक्षिणेचा शुद्ध री आणि उत्तरेचा शुद्ध ध एकाच शुद्धस्वरसप्तकांत सामील करणें त्याला आवडलें नसेल. पुनः, सोमनाथाच्या साऱ्या व्यवस्थेंत कोमल धैवताला स्थान नाहीं, हें पाहूनही तो अंमळ नाउमेद झाला असेल, कारण दक्षिणेकडे रि, ध कोमल घेणारा मालवगौड मेल ह्मणजे साऱ्या संगीताचें एक जिव्हाळ्याचें स्थान समजत असत. सोमनाथानें तरी उत्तरेची परिभाषा व रचना यथार्थ स्वीकारण्याचें पसंत केलें असतें, तर व्यंकटमखीला इतकी अडचण पडली नसती.

प्र.—सोमनाथानें आपले आधार सांगितले आहेत का ?

उ.—तो आपल्या ग्रंथाच्या प्रारंभीं असें ह्मणतो—

रागविबोधं विदधे विरोधरोधाय लक्ष्यलक्षणयोः ।
प्राचां वाचां किंचित्सारं सारं समुद्धृत्य ॥

पुढें टीकेंत अधिक खुलासा असा करतो, "प्राचीनानां हनुमन्मतंगनिःशंकादीनां वा वाचो ग्रंथरूपास्तासां किंचित्सारं मुख्यमुख्यांशं समुद्धृत्य" एवढ्यानें व्यंकटमखीसारख्या पंडिताचें काय बरें समाधान होणार ? आधीं मुख्य प्रश्न असा होता कीं तीव्र, तीव्रतरादिक संज्ञा ज्यांत आहेत असा ग्रंथ सोमनाथानें कोणता पाहिला असावा, व तो त्यानें पाहिला असल्यास त्याचें नांव अथवा त्यांतले प्रत्यक्ष उतारे रागविबोधांत कां दिसत नाहींत ?

प्र.—आपण मागल्या खेपेस आह्मांस "रागतरंगिणी" ग्रंथाविषयीं सांगितलें होतें, त्यांत तीव्र, तीव्रतरादिक संज्ञा होत्या. तो तर सोमनाथानें पाहिला नसेल ना ?

उ.—तें खात्रीनें कसें आतां सांगतां येईल ? सोमनाथ त्याचा स्पष्ट उल्लेख कोठें करीत नाहीं. त्याच्या ग्रंथावरून त्यानें उत्तरेचें संगीत ऐकलें असावें, हें तर उघड दिसतें. उत्तरेच्या संगीताची त्याची माहिती नुसती ऐकींव होती कीं काय कोण जाणे. उत्तरेची परिभाषा दक्षिणेच्या रचनेंत दाखल करतांना त्यानें बराच वेडगळपणा आपल्या पदरीं घेतल्यासारखें झालें आहे, हें मात्र खोटें नाहीं.

प्र.—तो स्वतः तर दक्षिणेचाच पंडित होता हें निर्विवाद आहे, खरें ना ?

उ.—मला वाटतें, तें एका क्षणांत सिद्ध करतां येईल. दक्षिणेकडे शुद्धऋषभ आपल्या हिंदुस्थानी कोमल ऋषभाच्या जागीं मानण्याचा फार प्राचीन व्यवहार आहे. सोमनाथही आपला ऋषभ तेथेंच मानी; कारण कोमल री हा स्वर त्याच्या व्यवस्थेंत शुद्धाहून निराळा नाहीं. भैरव, तोडी वगैरे रागांत तो ऋषभ शुद्धच मानतो, आणि तें बरोबर आहे. आतां हा एक महत्त्वाचा मुद्दा पहा. दक्षिणेच्या साधारण ग व

कैशिक नी स्वरांना हिंदुस्थानी कोमल ग व नी मानण्याचा व्यवहार कोणासही नाकबूल नाहीं. त्या स्वरांचीं आंदोलनें क्रमानें २८८ व ४३२ आहेत, असें आपले विद्वान् ह्मणतात. अहोबलाचें वचन "षड्जपंचमयोर्मध्ये गांधारस्य स्थितिर्भवेत्।" तुह्मांस आठवत असेलच. तेव्हां उत्तरपद्धतीचा शुद्ध ग, पारिजाताप्रमाणें, २८८ आंदोलनांचा घेऊन सोमनाथानें केलेलें स्वरवर्णन आपण आतां पाहूं या. सोमनाथ ह्मणतो:—

तीव्रश्चतुःश्रुतित्वे पंचश्रुतिकत्व एव तीव्रतरः।
षट्श्रुतिकत्वे तीव्रतम, इति, परं ता यथायोग्यम्॥

यावरून असें दिसतें कीं सोमनाथ तीवत्व चारश्रुतींनीं मानीत असे. दक्षिणेकडे चतुःश्रुतिक रि, पंचश्रुतिक रि, षट्श्रुतिक रि अशा संज्ञा असत. या संज्ञांच्या जागीं उत्तरेच्या स्वीकारण्याचें त्यानें पसंत केलें.

प्र.—परंतु उत्तरेचा शुद्ध री २७० आंदोलनांचा असल्यामुळें तिकडल्या संज्ञा वापरणें सुरक्षित कसें होणार?

उ.—तें तुमच्या चांगलें लक्षांत आलें. तसा गोंधळ झालाच. सोमनाथ ह्मणतो,

"पंचश्रुतिः रिः शुद्धाद्गांधारात् न पृथक्। षट्श्रुतिकश्च रिः साधारणाख्यविकृतगांधारात् न पृथक्।" इतकें ह्मणून न थांबतां पुढें ह्मणतो:— "चतुःश्रुतित्वे एव तीव्र इति रिधादीनां संज्ञेत्यर्थात्। एवं पंचश्रुतिकत्वषट्श्रुतिकत्वयोरेव तीव्रतरस्तीव्रतम इति च संज्ञेयं॥" जर शुद्ध री सोमनाथ अहोबलाचा बरोबर समजता, तर साधारण ग हा तीव्रतम री कधींच झाला नसता.

प्र.—अहोबलाच्या दृष्टीनें साधारण ग हा तीव्ररी झाला असता, कारण तो शुद्धाच्या पुढें एका श्रुतीवर होता, असेंच ना?

उ.—उघडच आहे. तसें अहोबल ह्मणत नाहीं काय?

साधारणो रिस्तीव्रः स्यादिति सूरिविनिश्चयः।
साधारणांतरौ गौ स्तस्तीव्रतीव्रतराविति॥

मौज अशी झाली आहे कीं अहोबलाला दक्षिणेचे स्वर चांगले कळले नाहींत व सोमनाथाला उत्तरेचे कळले नाहींत. अहोबलानें आपल्या स्वरांची एकवाक्यता दक्षिणेच्या स्वरांशीं करून दाखविण्याचा वेडगळ प्रयत्न केला खरा, परंतु आपले रागांत तेथली परिभाषा वापरली नाहीं, हा शहाणपणा केला. सोमनाथानें आपल्या रचनेंत उत्तरेची परिभाषा उगीचच दाखल केली व आपल्या सुंदर ग्रंथाची नासाडी केली. कोठें कोठें तर चुकीपेक्षां दुराग्रहही दिसतो. पण त्याच्या शुद्ध गांधाराविषयीं दोन शब्द सांगावयाचे राहिले. तो आपल्या ३२ व्या श्लोकाच्या टीकेंत ह्मणतो; "एवं सति गमयोरपि संज्ञात्रये प्राप्ते आह । परं ता इति परंतु ताः संज्ञा यथायोग्यं यथार्हं गस्य मस्य च षट्श्रुतिकत्वपंचश्रुतिकत्वयोः अंतरमृदुमसंज्ञयोः प्रवृत्तेः मस्य तु चतुःश्रुतिकत्वस्याव्यभिचारात् पंचश्रुतिकत्वस्य चासंभवादित्यर्थः ।" यावरून हें स्पष्ट दिसतें कीं सोमनाथ साधारण गला त्रिश्रुतिक, व अंतर गला चतुःश्रुतिक मानीत असे, ह्मणजे तो उत्तरेच्या शुद्धगांधाराचें स्थान दक्षिणेकडचेंच समजे.

प्र.—तें सारें कळलें आतां. तो दक्षिणेचाच पंडित होता यांत संशय नाहीं. बरें पण त्यानें मृदु म आणि तीव्रतम ग हीं नांवें कां घातलीं असतील ?

उ.—"मृदु म" हें "च्युतम" च्याबद्दल हवेंच होतें. परंतु तें स्थान उत्तरेच्या तीव्रतम ग च्या जागीं आलें, ह्मणून तीव्रतम गला नेऊन शुद्ध मध्यमावर बसविला ! उत्तरेकडे शुद्धमध्यमाला दुसरें नांव "अतितीव्रतम ग" होतें त्यांतलें "अति" हें फाजील उपपद त्यानें काढून घेतलें !

प्र.—बरें पण तीव्रतमम हें नांव सोमनाथानें कसें आणलें ?

उ.—कां ? ३२ व्या श्लोकांत त्यानें नियम घालून दिला ना कीं, "षट्श्रुतिकत्वे तीव्रतम इति" त्या नियमानें मध्यम दोन श्रुति चढला कीं तीव्रतम म ठीकच होईल, व त्याच्या पुढें मृदु प येईल. हें थोडेंसें "नांव तुझें व स्थान माझें" या न्यायाचें तुह्मांला वाटलें वाटतें ?

प्र.—होय. मध्यमानें पंचमाच्या एक दोन व तीन श्रुति घेतल्या ह्मणजे तो क्रमानें तीव्र, तीव्रतर, तीव्रतम व्हावा असें आह्मीं समजलों होतों.

उ.—उत्तरपद्धतीच्या नियमानें तें बरोबर आहे. अहोबलाला देखील प्रथम तसें वाटलें.

"तथा तीव्रतमो गोऽपि मृदुर्म इति कीर्तितः।
साधारणांतरौ मौ स्तस्तीव्रतीव्रतराविति ॥
मश्च तीव्रतमोऽप्युक्तो मृदुप इति पंडितैः ॥७९-६॥

परंतु सोमनाथाच्या पांडित्याला पाहून तो घाबरला, हें मीं तुह्मांला मघाशीं सुचविलेंच होतें. सोमनाथानें "षट्श्रुतिक म" ला आधार कल्लिनाथाचा आणला (श्लोक ३४,) सप्तश्रुतिक म अथवा "मृदुप" हा च्युत प चा प्रतिनिधि होता. कल्लिनाथानें षट्श्रुतिक मध्यमाला तीव्रतम म ह्मटला असेल, असें अहोबलाला वाटलें असेल; परंतु तो धूर्त असल्यामुळें त्यानें आपल्या रागांत खुशाल तीव्रतर म हेंच नांव पसंत केलें, हें मीं सांगितलेंच आहे.

प्र.—बरें पण, सोमनाथानें तीव्रतर म स्वराच्या जागीं तीव्रतम म कशाच्या आधारानें म्हटलें असेल, असें आपल्याला वाटतें ?

उ.—या प्रश्नाचें उत्तर देणें कठीण आहे. एका श्रुतीच्या चढण्या-उतरण्याचा विधिनिषेध सोमनाथ मानीत नसे, असें म्हणणें बरें दिसणार नाहीं. पण मागल्या खेपेस मीं तरंगिणीचे विकृत स्वर सांगतांना म्हटलें नव्हतें का कीं,

"षड्जस्य च निषादश्चेद् गृह्णाति प्रथमां श्रुतिम्।
तदा संगीतविद्भिः स तीव्र इत्यभिधीयते ॥
द्वितीयामपि चेदेवं तदा तीव्रतमः स्मृतः।
षड्जस्य द्वे श्रुती गृह्णन्निषादः काकली मतः।
तीव्रतमे निषादे च गेया सैव विचक्षणैः ॥"

अशा विचारसरणीनें तो कदाचित् चालला असेल. तें कांहीं असो. पूर्वी-

गांत सोमनाथाच्या परिभाषेनें फारसें नुकसान नाहीं. काय तो गोंधळ उत्तरांगांत झाला आहे; कारण तेथें आपला दक्षिणेचा शुद्धधैवत अगदीं झुगारून देऊन त्यानें उत्तरेचा धैवत (४०५ आंदोलनांचा म्हणूं) शुद्ध म्हणून स्वीकारला आहे. तसें झाल्यानें कोमल धैवत त्याच्या पद्धतींत अशक्य झाला. दक्षिणेच्या शुद्धनिषादाचें स्थान शुद्धधैवतानें बळकावल्यामुळें कैशिक निषादाचे जागीं शुद्धनी आला, व " कैशिकिनः प्रादुर्भावाय अंतरा निषादमृदुषड्जसार्योर्मध्ये परा अन्या सारी स्यात् सा तु निषादसार्याः समीपे स्थाप्या" असें वीणाप्रकरणाच्या २७ व्या श्लोकावरील टीकेंत म्हणणें त्याला भाग पडलें. तसें करण्याचें कारण तेथें तो हवें तें सांगो, परंतु शुद्धधैवताचें स्थान चुकल्यामुळें असा अनर्थ झाला, हें मार्मिकांस दिसण्याजोगें आहे.

प्र.—पण कायहो, उत्तरांग काफी थाटाचें झाल्यामुळें सोमनाथाच्या रागरूपांचें कसें होणार ? त्याच्या अनुयायांनीं त्याचे राग कसे गाइले असतील ?

उ.—मला तर वाटतें, त्यांनीं शुद्धधैवत योग्य ठिकाणीं मांडून त्याच्या ग्रंथाचा उपयोग करून घेतला असेल. मी तरी निदान तसें करीन. उगीच " खिळ्यासाठीं नाल गेला " या न्यायानें एक उपयोगी ग्रंथ कां घालवा ?

प्र.—थांबा हो. सोमनाथाच्या शुद्धथाटाला शार्ङ्गदेवी काफीचा थाट मानून घेतला तर कांहीं उपयोग होईल का ?

उ.—मला नाहीं वाटत कांहीं उपयोग होईल. आपल्या विद्वानांना कोमल रि, ध हवेत, ते कोठून येणार ? सोमनाथाच्या मतांत जातिमूर्छनांची कांहींच व्यवस्था नाहीं. तुह्मी ह्मणाल कीं कोमल ऋषभाचें काम शुद्ध री (२६६$\frac{2}{3}$ आंदोलनांचा) चालवून घेईल, परंतु शुद्ध ध सोमनाथ वीणेवर " मृदु म" पडद्यावर शुद्ध म तारे खालीं मानतो, तो तीव्र ध स्पष्ट होईल. त्या धैवताच्या खालीं त्याच्या व्यवस्थेंत स्वरच नाहीं. इतर स्वरांसंबंधींही बराच गोंधळ होईल, ह्मणूनच मघाशीं अहोबलाच्या स्वरांविषयीं

बोलतांना मीं थोडासा इशारा केला होता कीं, सोमनाथाचाही त्याच्या सारखाच कांहीं गोंधळ झाला असावा. सोमनाथ दक्षिणेचाच एक पंडित असून उत्तरेच्या पद्धतीचें आपणास ज्ञान आहे, हें निष्कारण दाखविण्याच्या भरीस पडला, असें स्पष्ट ह्मणणारे मला भेटले आहेत. त्या पंडितावर टीका करण्यास आपले विद्वान् अंमळ वचकतात, त्याचें कारण असें आहे कीं "रागविबोध" ग्रंथाची तारीफ ऐकण्यांत फार आहे. Sir William Jones ह्मणतातः—

"The most valuable work that I have seen, and perhaps the most valuable that exists on the subject of Indian music is named Rag Vibodha or the Doctrine of Musical Modes; and it ought here to be mentioned very particularly, because none of the Pandits in our provinces, nor any of those from Casi or Cashmere to whom I have shown it appear to have known that it was extant; and it may be considered as a treasure in the history of the art, which the zeal of Colonel Polier has brought into light and perhaps has preserved from destruction. Rag Vibodha seems a very ancient composition but is less old unquestionably than the Ratnakar of Sarangdewa which is more than once mentioned in it and a copy of which Mr. Burrows procured in his journey to Haridwar; the name of the author was Soma and he appears to have been a practical musician as well as a great scholar and an elegant poet; for the whole book without excepting the strains noted in letters which fill the fifth and last chapter of it consists of masterly couplets in the melodious metre called Arya; the first, third and fourth chapters explain the doctrine of musical sounds, their division and succession, the variations of scales by temperament, and the enumeration of modes on a system totally different from those which will presently be mention-

ed; and the second chapter contains a minute description of different Vinas with rules for playing them. This book alone would enable me, were I master of my time, to compose a treatise on the music of India with assistance in the practical part from an European professor and a native player on the Vina; but I have leisure only to present you with an essay, and even that, I am conscious, must be very superficial; it may be sometimes, but I trust, not often erroneous; and I have spared no pains to secure myself from error.

" अस्तु. आपण आहीरीरागाविषयीं पुढें बोलूं. सुरेंद्र मोहन टागोर साहेबांनीं " आहीरी " प्रकार जो सांगितला आहे त्याचा थाट भैरवच मानला आहे. त्यांनीं सांगितलेलें स्वरूप असें आहे. "नि सा नि सा सा सा म ध ध म सा ग रि ग प, सा ग रे, नि सा नि सा, रे ग ग म ग रे, प सा नि ध नि सा सा रे ग रे सा ॥ म म म, प, प, म प म प, ध सांनि-सां नि ध प, ध ध म प, ध प म प, सा म प, प ध ध प, ध नि नि ध म प, ध म , म प ध ध म, सा ग रे ग प, ग रे नि सा नि सा, रे रे ग ग म, ग रे प, सा नि ध नि सा सा रे ग रे सा, ॥

प.—त्यांनीं आपल्या प्रकाराला कांहीं आधार दिले आहेत काय ?

उ.—त्यांनीं असें म्हटलें आहे;

" दामोदरमतेऽपि अस्याः जातिः संपूर्णा " ॥ " आभीरी त्रिवणी-तुल्या संपूर्णा कथिता बुधैः ।" एवढ्यानें अगदीं समाधानकारक माहिती झाली असें तेही कदाचित् म्हणणार नाहींत. बरें; भावभट्ट पंडिताच्या मेलांतही " आहीरी " असें एक नांव आहे, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे. त्याच्या आहीरीमेलाचे स्वर असे आहेत;

एकतृतीयगतिकौ गनीस्वरौ यथाक्रमम् ।
द्वितीयगतिको रिश्च त्वाहेरीमेल एष हि ॥

सत्रिका सायमाहेरी संपूर्णादिरसाश्रिता।

अनूपरत्नाकरे ॥

येथें एक गतिक ग ह्मणजे कोमल ग व तृतीय गतिक नि ह्मणजे तीव्र नी होतील. द्वितीय गतिक री ह्मणजे आपला तीव्र री झाला.

संगीतपारिजाते.—

धकोमला नितीव्राद्या षड्जपूर्वकमूर्छना।
धगयोः कंपसंयुक्ता सपांशाभीरिका मता॥
आरोहणेऽवरोहेऽपि क्वचिन्मध्यमवर्जिता॥

हें वर्णन भावभट्टाच्या वर्णनाशीं मिळवून पहा. यावरून असें दिसेल कीं हे संस्कृत ग्रंथकार आभीरी, आहीरी, आहेरी या नांवांचा गोंधळ करीत असत. चंद्रोदये:—

शुद्धौ सपौ शुद्धमधैवतौ च
साधारणो गोऽपि च शुद्धगश्च॥
षड्जाभिधानो लघुशब्दपूर्व
आभीरिकाया गदितः स मेलः॥

आपला प्रकार "अहीरभैरव" आहे व "आहीरी" नाहीं, हें मीं अगोदरच सांगितलें आहे. तुमच्या प्रकाराचें समर्थन करणारे आधार हे ध्यानांत ठेवा,

भैरवस्यैव संस्थाने जाताऽऽहीरी सुनामिका।
संपूर्णा भैरवांगाऽपि षड्जांशा व्यस्तमध्यमा॥
पूर्वांगे भैरवो मेलो ह्युत्तरांगे हरप्रियः।
रागेऽस्मिल्लक्षितो लोके सर्ववैचित्र्यकारणम्॥
ग्रंथेषु केषुचित्प्रोक्ता भैरवीमेलनोत्थिता।
आभीरीनामिकाऽप्यन्या नटभैरविकाश्रया॥

लक्ष्यसंगीते ॥

पूर्वांगे किल भैरवः स्फुटतरं यत्रोत्तरांगे पुनः ।
स्पष्टं भाति हरप्रिया भवति तद्रूपं विचित्रं ततः ॥
वादित्वं त्विह षड्ज एव निहितं संवादिता पंचमे ।
द्वैरूप्येण हि गीयते सुमतिभिः रागिण्यहीरी प्रगे ॥

कल्पद्रुमांकुरे ॥

भैरव पूरब अंगमें काफी उत्तर भाग ॥
अतिविचित्र द्वैरूपसें होत अहीरी राग ॥

चंद्रिकासार ॥

रागमालायाम्ः—

चंद्रद्विस्त्रिर्गताः स्युर्गरिनय इह हि स्निग्धनेत्रा प्रगल्भा ।
श्यामाभीरी त्रिषड्जा मृदुवचनपरा मूर्ध्नि वेणीं दधाना ॥
मृद्वंगी नीलवस्त्रा मृदुगलविलसद्विद्रुमालिश्च कर्णे ।
ताटंकाढ्या हि सायं रसपतिनिनदै रासदंडै रमंती ॥

आतां अधिक ग्रंथमतें आपल्याला नको आहेत.

प्र.—आह्मांला हा राग आतां गाऊन दाखवा.

उ.—बरें आहे ऐकाः—

सरगम—रूपक.

ग रे । सा रे । ग म म ॥ ग रे । ग म । रे रे सा ॥ सा रे ।
× ×
सा रे । ग म म ॥ म म । प ग । प म ग ॥ रे ग । ग प । म रे
× ×
सा ॥ अस्ताई ॥ म म । रे म । प प प ॥ म म । प ध । नी नी ध ॥
प ध । मप ध । ग रे सा ॥ रे ग । गम प । गम रे सा ॥ अंतरा ।

विस्तार.

ग ग रे सा, सा सा रे सा, नि सा रे सा, नि सा ग रे, ग ग म, ग म रे प, ग म रे सा; रे रे सा सा, ग रे ग म, म म प ग, म रे रे सा, सा रे सा म, ग रे सा प, ग म प ग, म ग रे सा;

म म रे म, प प म प, प म प ध, नि ध प ध, म प ग म, रे रे ग म, प ग रे सा;

अशा तऱ्हेनें हळुहळु रागवर्धन करावें. मधून मधून भैरवांग चांगलें टिकूं द्यावें ह्मणजे हा एक भैरवप्रकार आहे, असें श्रोत्यांस दिसेल. उत्तरांगांत फार ताना घेऊन भैरव-बहार ह्मणून एक प्रसिद्ध राग आहे तसला भास होऊं देऊं नये. तो राग पुढें मी सांगेनच.

प्र.—आतां कोणता राग घ्यावा ?

उ.—आतां आपण "सौराष्ट्र" घेऊं. सौराष्ट्र हें नांव कानीं पडतांच हा राग त्या नांवाच्या मुलुखाकडून आला असावा, असें आपल्या मनांत येतें. तसा समज अगदीं चुकीचा असेल असेंही ह्मणतां येणार नाहीं. मागल्या खेपेस मीं तुह्मांला खमाज थाटांतला "सोरट" राग सांगितला होता, तें तुह्मांस आठवत असेल. त्यावेळेस मीं सौराष्ट्रा-विषयीं सूचना केलीच होती. हे दोन्ही राग कदाचित् सौराष्ट्र नांवाच्या मुलुखांतून संग्रह करण्यांत आले असतील. रागनामांचा इतिहास शोध-ण्याची खटपट करण्याचें आपण पतकरलेलें नाहीं. आपण जीं नांवें आज प्रचारांत आहेत तीं स्वीकारून चालत आहों. ह्या सौराष्ट्र रागाला पंडित लोक "सौराष्ट्रटंक" ह्मणतात व गायक लोक "चौऱ्यायशीं टंक" अथवा "चौरासी टंक" असें ह्मणतात. सोरटरागाहून याला निराळा ठेवण्याला ही युक्ति ठीक आहे. संस्कृत ग्रंथकार—ह्मणजे प्राचीन ग्रंथ-कार—सौराष्ट्रटंक असें संयुक्त नांव वापरीत नाहींत.

प्र.—मग हा संयोग कसा झाला असेल ?

उ.—तें आतां आपण पुढें पाहूं. "टंक" हें राजपुतान्याला नांव असे, असें सांगतात. "टंक" हें रागनाम "टक्क" या प्राचीन नांवां-तून उत्पन्न झालें असावें असा तर्क करतात. "टोंक" या नांवाचें एक लहानसें संस्थान अजूनही माळवाप्रांतांत आहे. माळवा व राजपुताना हे जवळ ज़वळचे मुलुख आहेत. "मालव" हा एक प्रसिद्ध राग असे.

मालव, मालवगौड, टक्क हे राग एकाच थाटांत मानणारे आधार आपणांस मिळूं शकतात. सौराष्ट्र या रागालाही तोच थाट दिलेला तुह्मांला आतां दिसेल. टक्क व सौराष्ट्र यांत जन्यजनक संबंध मानणारेही ग्रंथाधार आहेत. आपण सोयीसाठीं सौराष्ट्री व सौराष्ट्र हे भिन्न प्रकार मानूं. सौराष्ट्री हें नांव क्षणभर सोरटाला देऊं. सौराष्ट्र ह्मणजे भैरवथाटाचा सौराष्ट्रटंक समजूं. "टंकी" असा एक प्रकार आपले गायक संध्याकाळीं गात असतात. त्यालाही ते एक संधिप्रकाश रागच मानतात. कदाचित् त्याचीही जन्मभूमि आपला प्राचीन टक्कच असेल.

प्र.—टंकी संध्याकाळचा राग, ह्मणजे कोणत्या थाटांत घालतात ?

उ.—तो "पूर्वी" थाटाचा राग मानतात. आपण त्याविषयीं पुढें बोलणारच आहों. एक मौज पहा कीं, शार्ङ्गदेवानें आपल्या रत्नाकरांत "टक्क" नांवाच्या ग्रामरागाला ज्या भाषा (जन्यराग) सांगितल्या आहेत, त्यांत "सौराष्ट्री" हीही एक दृष्टीस पडते. टक्काच्या व्याख्येंत "काकल्यंतरराजितः" हें पद असल्यामुळें दक्षिणेचे कांहीं पंडित त्याचा थाट "भैरव" मानतात. आपले गायक "सौराष्ट्रटंक" असें संयुक्त नांव स्वीकारून त्याला एक मिश्रमेलजन्य रूप मानतात. पूर्वांगांत ते भैरवाचें अंग स्वीकारतात व उत्तरांगांत मोठ्या खुबीनें दोन्ही धैवतांचा प्रयोग करतात. आतां, हें मिश्रण कधींपासून होऊं लागलें असेल तें सांगतां येणार नाहीं. संगीतप्रदर्शिनीकारानें सौराष्ट्र रागाला प्रथम मालवगौड थाटांत सांगून पुढें असें म्हटलें आहे,

सौराष्ट्ररागः संपूर्णः सग्रहः सार्वकालिकः ।
पंचश्रुतिर्धैवतस्तु क्वचित्स्थाये प्रयुज्यते ॥

या श्लोकांत "क्वचित्स्थाये" हें पद खुबीनें घातलेलें दिसतें. त्याचा अर्थ एका पंडितानें "कधीं कधीं" असा केला. दुसऱ्यानें त्याचाच अर्थ "मधून मधून" असा केला. तो म्हणाला, "स्थाय" म्हणजे गीताचा एक लहानसा भाग समजतात; म्हणून सौराष्ट्राच्या

व्याख्येंत अशी सूचना दिसते कीं, गायकानें रागाचें मुख्य अंग नियमित मालवगौड मेलाचें राखून कांहीं कांहीं भागांत तीव्र धैवताचाही उपयोग केला तरी चालेल. आपले हिंदुस्थानी गायक सौराष्ट्रटंक असाच गातात हें मात्र खरें आहे. त्यांना नियमबियम कांहीं ठाऊक नसतात. हा राग अप्रसिद्धांपैकींच एक मानला जातो, हेंही सांगितलें पाहिजे. मीं तुम्हांला वारंवार सुचवीत आलों आहें कीं, दुर्मिळ राग समाजांत निरनिराळ्या तऱ्हेनें गाइलेले आपल्या दृष्टीस पडूं शकतील. सौराष्ट्र व सौराष्ट्रटंक यांनाही कोणी निराळे मानणारे निघाले तरी नवल नाहीं. ग्रंथांत सौराष्ट्रटंक असें संयुक्त नांव मला कोठें दिसलें नाहीं, हें खरें.

प्र.—सौराष्ट्रटंकांत मुख्य अंग तर भैरवाचेंच असेल ना?

उ.—होय. हा राग प्रातर्गेय मानला जातो. संध्याकाळचा जो प्रकार प्रचारांत आहे, त्याला हिंदुस्थानी गायक श्रीटंक या नांवानें ओळखतात. ही युक्ति बरी आहे. ध्रुवपदें गाणारे लोक कधीं कधीं सौराष्ट्रटंक गातात. ते ज्या तऱ्हेनें एक या रागाचें प्रसिद्ध गीत गातात, ती अशी आहे. " म ग, म ग, रे̱ रे̱, सा, सा रे̱ सा, ग म रे̱, रे̱, सा; प ग म ग रे̱ रे̱, सा, सा सा रे̱ सा, ध̱ ध̱ सा, म म, ध नि सां, नि सां, नि ध म, ग ग, प म ग रे̱ रे̱, सा, " कोठें कोठें सा, ग म ध, सां ध म, ध, नि सां ध म ग, प म ग रे̱, सा; " असा तुकडा ठेवतात. त्याच्या योगानें कांहीं विलक्षणच प्रकार दिसूं लागतो. मधून मधून मध्यम स्वराला मोकळा सोडून ललितांगही थोडेंसें दाखल होऊं देतात.

प्र.—तें कसें करतात?

उ.—हें पहा. "सा ध̱ नि सा, म, म, ध नि सां नि ध, म ग म ग रे̱ सा" या भागानें श्रोत्यांस थोडासा ललिताचा इशारा होऊं शकेल. अंतऱ्यांत भैरव व कालिंगडा हे मिसळल्यासारखे दिसतील.

प्र.—हा तरी एक विलक्षण प्रकार दिसतो. यांत निरनिराळे तुकडेच सामील केलेले आहेत असें म्हणाना. यांत ताना कशा घेत असतील कोण जाणे.

उ.—मुख्य भाग तर भैरवाचाच राहील. मधून मधून " म ध, नि सां, सां नि ध म," या दोन तुकड्यांनीं रागभेदक अशा अनेक लहान लहान ताना उत्पन्न होतील. या रागाचा थोडाबहुत विस्तार तुम्हीं करूं लागा पाहूं.

प्र.—यत्न करतों. सा, ध़ नि़ सा, ग रे़, सा, म ग रे़ सा, ग म प ग म रे़, सा, सा ग म, रे़ ग म, प ग म रे़ सा, ध़ नि़ सा, ग, म, ग, म, प ग म, ध ग, ग म ध, म, नि सां म, ग म, प ग म रे़, सा;" असल्या ताना चालून जातील का ?

उ.—मला वाटतें, त्या चालतील. मी कोठकोठें कसकसा थांबतों, तें ध्यानांत ठेवीत जा म्हणजे झालें. ग म, ध ध, म ध नि सां, ध नि सां, ग म ग सा, म, ध नि सां, ग म ग, रे़, सा, नि़ सा ग म, प ग म ग रे़, सा; सा, रे़ सा, ग म ग, रे़ सा; यांत मी निरनिराळ्या रागांची छाया तुमच्या मनांत उत्पन्न करीत आहें, पण शेवटीं भैरवांग मात्र आणण्याचा यत्न करीत आहें, तें पाहिलेंत ना ? आतां अंतऱ्यांत कालिंगड्याचें अंग थोडें दाखवितों तें पहा. "म म, ग म, प प, ध़ ध़, प, नि ध़ प, म, ग म, ध़ प, ग म, रे़ ग म, प ग म, ग, रे़ सा, सां रे़ सां, ध़ प, ग म प ग म रे़, सा. तुमच्या सारख्या बुद्धिमानांना इतका इशारा मिळाला कीं तुम्हीं शेंकडों सुंदर सुंदर ताना उत्पन्न करूं शकाल. जों जों तुमचा गळा तयार होईल, तों तों तुम्हांला आपोआप स्फूर्ति होईल. तुम्हांला रागनियम उत्तम समजलेले असल्यामुळें तुमची तानबाजी विसंगत व कंटाळवाणी होणार नाहीं. हळु हळु तानांतले स्वर व त्यांचा वेग वाढत गेल्यानें श्रोते गायकासंगतीं आनंदसागरांत निमग्न होऊन जात असतात. गळा तयार करण्याची एक सोपी युक्ति माझ्या गुरूंनीं मला सांगितली होती, ती पुढें तुम्हीं आपल्या शिष्यांनाही हवी तर सांगा.

प्र.—ती कोणती ?

उ.—माझ्या गुरूंनीं सांगितलें कीं नवीन शिकणारांना "सा रे ग म प ध नि सां" हे स्वर, अनुकरणानें, उत्तम ह्मणतां आले कीं त्यांना निरनिराळे थाटांचे स्वर ह्मणण्यास लावावें. नुसत्या "बिलावल" थाटाचेच स्वरांचा अभ्यास त्यांजकडून दररोज तास दोन तास करून घ्यावा. प्रथमतः सावकाश स्वर ह्मणूं द्यावे व पुढें मग शक्त्यनुसार लय वाढवीत न्यावी. तेंच तेंच पुनःपुनः गाण्यास विद्यार्थी कंटाळतील, परंतु त्यांस योग्य विश्रांति देऊन, व तसें करण्याचें महत्व नीट समजावून देऊन, दुसरें कांहीं गाऊं न देतां शुद्धस्वरसप्तक उत्तम साध्य करवावें. आतां मेट्रानम हें साधन तसल्या कामाला फारच उपयोगी होईल. प्रथम तें यंत्र मध्यलयींत लावावें, व त्यासोबत स्वर ह्मणवावे. पुढें हळु हळु लय वाढवीत जावें. नुसत्या शुद्धस्वरांचे आरोह अवरोह श्रोत्यांना गोड लागतील, अशी तयारी झाली पाहिजे. माझे गुरु ह्मणाले कीं, त्यांच्या वस्तादानें पहिले सहा महिने त्यांना शुद्धस्वरसप्तकाशिवाय कांहीं गाऊं दिलें नाहीं. हें ऐकून तुह्मांला नवल वाटेल, परंतु त्यांच्या ह्मणण्यांत जरूर अर्थ आहे. ते ह्मणाले, "पंडितजी, पेहेले पेहेले मैं बोहोत नाराज हुवा, मगर छे महिनोंके बाद मेरा गला सात सुरोंपर ऐसा दौडने भागने लगा, कि उसको कुछ अटकही न रही. मुजको खुद भी मजा आने लगा. मेरे सुर ऐसे चलने लगे कि जैसा पानीका रेला. फिर मेरे उस्ताद मेरे साथ साथ सा रे ग म प ध नी सां। सां नि ध प म ग रे सा। तेज लयपर गाने लगे. उनके साथ गानेसें मेरे गलेमें तऱ्हे तऱ्हेके कन और तऱ्हे तऱ्हेकी हरकतें पैदा होने लगी. फिर उनोनें मुजको जगे जगे रोकना शुरु किया. कभी धैवत पर तो कभी निखादपर मुजको ठेहेराया, और वहींसें लौटाया. मतलब ये है कि एक संपूरन तानमेंसें मेरे मूंसें हजारों तानें उनोनें निकलवांई. ये मैं नाहिं जानता था कि राग क्या चीज है, मगर गला किसी जगे बंद नाहिं था. उस्ताद सिरफ् हातसें लयका इशारा करते और मैं उनके इशारेपर अपना गला फेंकता था. पंडितजी, ऐसी मेहनत करनेसें गवैया होता है. आजकलके

शागिरद आठ दिनमें गवैये होने चाहते हैं. आज भटियार, कल भंखार, परसों पटमंजरी मांगने लग जाते हैं और केहेते हैं क्या हम गवैये होने चाहते हैं? गाना तो सब गलेपरही रहेगा. गलेमें कुत्ते भोंक रहे हैं और राग पटमंजरी केहे रहे हैं. पेहेले दसों ठाठके संपूरन सुरोंकी लडीकी लडी बन जाय, फिर अपने रागोंके नेम धरम देखले. मैं सच केहेता हूं, कई गवैयोंके गले आप ऐसे बुरे देखेंगे कि आप उनका गाना कभी पसंद न करेंगे. हम अपने शागीरदोंको एक एक दो दो बरस तक सुर भरवाते हैं, मगर उनके गलेभी तो ऐसे हो जाते हैं कि जैसी रेशमकी डोर. तयार गलेमें आप चाहे सो रंग डाल दीजिये." माझ्या गुरूंच्या ह्मणण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं असें कसें ह्मणतां येईल? आपल्या आश्रय रागांचे स्वर उत्तम तयार केल्यानें फारच फायदा होईल, असें माझेंही मत आहे.

प्र.—तें सारें आमच्या ध्यानांत उत्तम आलें. प्रदर्शिनीकारानें आपल्या सौराष्ट्राचे स्वर सांगितले आहेत काय?

उ.—होय; त्यानें त्या रागाचे आरोहावरोह असे सांगितले आहेत. सा रे॒ ग म प ध॒ नि सां। सां नि ध॒ प म ग रे॒ सा. यापासून फारसा बोध होण्याजोगा नाहीं. त्याच्या मतें हा एक संपूर्ण भाषांगराग आहे. त्याचा ग्रहस्वर तो षड्ज मानतो.

प्र.—वादी देखील तर मग तोच स्वर मानीत असेल. आपले गायक वादी कोणता मानतात?

उ.—वादी मध्यम मानण्याविषयीं बहुमत आहे. आतां आपण संस्कृत ग्रंथांतलीं कांहीं सौराष्ट्र लक्षणें पाहून जाऊं;

रत्नाकरेः—

पंचमादेव सौराष्ट्री भाषा षड्ज ग्रहांशिका।
रिहीना सगधैस्तारा ममंद्रा समभूयसी॥
नियुक्ता सर्वभावेषु मुनिभिर्गमकान्विता॥

सांशग्रहांता सौराष्ट्री टक्करागेतिभूरिनिः।
भूरिताराममंद्रा च पहीना करुणे रसे ॥

सारामृतेः—

मेलो मालवगौळस्य स्यात्सौराष्ट्र्याः स एव हि।
षड्जन्यासग्रहांशेयं सर्वकालेषु गीयते ॥

अस्य रागस्यारोहावरोहयोः स्वरगतिः समविषमतया आगच्छति ।

चतुर्दंडिप्रकाशियाम्ः—

सौराष्ट्ररागो मेलस्य गौळस्याभ्युदयः पुरा ।
संपूर्णश्चैष वादी च षड्जः संवादिनौ मपौ ॥
सर्ववेलासु गातव्यं ख्यातं संगीतवेदिभिः।

सद्रागचंद्रोदयांत जी सौराष्ट्री सांगितली आहे, ती केदार मेलांतली आहे. आपली भैरव थाटांतली आहे. रागमंजरींत केदारमेलाचीच सौराष्ट्री सांगितली आहे. रागमालायाम्ः—

सावेरीमेलरक्ता स्वरसकलयुता सात्रिका स्वैरिणी या।
चित्रं वस्त्रं दधाना कठिनकुचतटे कंचुकी मेचकी च॥
गौरांगी पंकजाक्षी हिमकरवदना दाडिमीबीजदंता।
सायं शृंगारपूर्णा मदनसहचरी याति सौराष्ट्रिका सा॥

सावेरीचा थाट पुंडरीकानें असा सांगितला आहे;

धाद्यंतांशाऽसपा या नयनगुणगती चात्र धांत्यौ रिगौ स्तः।

पुंडरीकानें "असपा" ह्मटलें आहे, तें पाहून वाचकांस ज़रूर नवल वाटेल.

रागलक्षणेः—

मायामालवगौळाच रागः सौराष्ट्रनामकः।
सन्यासं सांशकं चैव सषड्जग्रहमुच्यते ॥

लक्ष्यसंगीतेः—

भैरवे मेलके तत्र सौराष्ट्रो वर्ण्यते बुधैः ।
संपूर्णो मध्यमांशश्च प्रातर्गेयो निदुर्बलः ॥

प्रयोगः संमतो ह्यत्र द्वयोर्धैवतयोर्मतः ।
अनुलोमे भवेत्तीव्रो विलोमे कोमलस्तथा ॥
कलिंगाख्योऽथ बंगालस्तृतीयः पंचमाह्वयः ।
संमिलंति स्वरूपेऽस्मिन्निति लोके क्वचिन्मतम् ॥
सुसंगतिर्बिलावल्याः समर्थयंति केचन ।
उत्तरांगे पुनस्तत्र बुधः कुर्याद्यथोचितम् ॥

चतुरपंडितानें स्वतः आपलें मत सांगून नम्रपणें वाचकांवर निर्णय सोंपविला आहे. आपले कांहीं गायक तीव्र धैवत आरोहावरोहांत घेतात, हें त्याला माहीत असेलच. त्यानें केलेली सूचना शिफारसीदाखल समजून घ्यावी.

कल्पद्रुमांकुरेः—

सौराष्ट्रोऽयं भैरवस्यैव मेले
मांशः पूर्णो धैवतद्वंद्वयोगी ।
आरोहे स्यात्तीव्रधोऽन्योऽवरोहे
प्रातर्गेयो दुर्बलोऽस्मिन्निषादः ॥

चंद्रिकायाम्ः—

भैरवस्यैव संस्थाने धैवतद्वयसंयुतः ।
समसंवादसंपूर्णः सौराष्ट्रो गीयते बुधैः ॥

प्र.—आतां या रागाचें प्रचलित स्वरूप आह्मांला दाखवावें.

उ.—होय दाखवितों; एका प्रसिद्ध गीताच्या आधारानें एक सरगमच तुम्हांला सांगतों.

सरगम—तीव्रा.

सा सा । ध़ नि़ । सा ऽ सा ॥
×
सा सा । म म । ग म म ॥
म ग । म ध । म ध ध ॥

म ध । सां ऽ । रें सां ऽ ॥
सां सां । ग म । रे रे सा ॥

अंतरा

म म । ग म । प ऽ प ॥
×
ध ध । प प । ध ध प ॥
प ध । प म । ग ग रे ॥
ग म । प ग । म रे सा ॥
सां रें । सां ऽ । रें सां सां ॥
ग म । प म । रे रे सा ॥

याचा विस्तार भैरव व ललित यांच्या मिश्रणासारखा थोडाबहुत करावा लागेल; जसें,

सा रे रे, सा, ध, सा, सा, रे सा, ग म ग रे, सा, प ग म रे सा नि सा, ग म, ग म, ध म, ग म ध, म ध नि सां, रें रें सां, नि सां, ध म, म ध नि सां, रें सा, ग, म प ग म रे, सा; सा सा ग म प, ग म रे सा, रें रें, सां, ग म प ग म रे, सा.

ग म ग म, प प, ग म प, ध ध प, ग म ध प, रे ग म, प म रे, प ग म, रे सा, सा रे सा, ध, सा, ग म ध ध प, ग म प ग म, रे, सा, रें रें सां, ग म प ग म, रे, सा.

मुख्य अंग भैरवाचें आणावें व मधून मधून तीव्र धैवताचे तुकडे दाखल करावे. कोमल ऋषभ व तीव्र धैवत या स्वरांच्या थाटांत पंच-माला अंमळ गौणत्व येईल, हें प्रत्यक्ष दिसेलच, आणि त्या नियमाच्या धोरणानें तीव्र ध घेणाऱ्या ताना योजाव्या. अवरोहांत मी कोठें कोठें तीव्र धैवत प्रचाराकडे पाहून घेत आहें, परंतु तेथें कोणी कुशलतेनें कोमल घेतला तर मला हरकत नाहीं. या रागाला नियमित करणें इष्ट आहे.

प्र.—आतां कोणता राग घ्यावा ?

उ.—आतां दोन शब्द “ हिजाज ” अथवा “ हिजेज ” या नांवाच्या रागाविषयीं मीं बोलणार आहें. हा एक अगदीं अप्रसिद्ध प्रकार आहे. मला त्यांत दोन गीतें दोन निरनिराळ्या गायकांनीं सांगितलीं आहेत. तथापि त्यांचीं स्वरूपें एकमेकांशी बरींच मिळतीं मला दिसलीं. हा राग तुमच्या क्वचितच दृष्टीस पडेल. मीं बऱ्याच शहरीं त्याचा शोध केला, परंतु बहुतेकांना तर तो ऐकूनही ठाऊक नव्हता असें आढळलें. अशा रागाविषयीं अगदीं समाधानकारक माहिती मला तरी फारशी देतां नाहींच येणार, हें मी खुशीनें कबूल करीन. जरी हा राग अगदीं अप्रसिद्ध आहे, तरी तो आपल्या कांहीं संस्कृत ग्रंथकारांनीं आपआपल्या तऱ्हेनें वर्णन केला आहे. पहिला प्रश्न असा आहे कीं, हिजाजाचा थाट कोणता ?

प्र.—कां ? तो भैरव थाटाचाच एक राग आहे ना ?

उ.—लक्ष्यसंगीतांत तो भैरव थाटांत सांगितला आहे व मीही तोच थाट पसंत करितों. अडचण इतकीच आहे कीं, हा राग कोणी मिश्रमेलाचाही मानण्यास तयार होईल.

प्र.—म्हणजे त्यांत पूर्वांग एका थाटाचें व उत्तरांग दुसऱ्याच एखाद्या थाटाचें असा कांहीं प्रकार आहे वाटतें ?

उ.—होय. या रागांत पूर्वांगांत भैरव थाट व उत्तरांगांत भैरवी थाट यांचा योग आहे.

प्र.—अशा थाटाला दक्षिणेकडे काय म्हणतील ?

उ.—तिकडे, मला वाटतें, त्याला “ बकुलाभरण ” म्हणतील. तसल्या थाटाचा नंबर १४ आहे. हा एक मौजेचा थाट आहे व त्यांतून दोन चार राग आपणांस अगदीं नवेही मिळूं शकतील; जसें,

बकुलाभरणान्मेलाद्रागो वासंतभैरवी ।
धन्यासं धांशकं चैव धैवतग्रहमुच्यते ॥
आरोहे तु पवर्ज्यं च पूर्णवक्रावरोहकम् ॥ १ ॥

बकुलाभरणान्मेलात्संजातः सोमनामकः ।
सन्यासं सांशकं चैव सषड्जग्रहमुच्यते ॥
आरोहे तु गवर्ज चाप्यवरोहे पवर्जितम् ॥ ॥ २ ॥
बकुलाभरणान्मेलाद्वासंताख्यमुखारिका ।
सन्यासं सांशकं चैव सषड्जग्रहमुच्यते ।
रिवर्जे वक्रमारोहेऽप्यवरोहे समग्रकम् ॥ ३ ॥

दक्षिणेच्या तेलगू ग्रंथांत या रागांचे आरोहावरोह असे दिले आहेत;

वसंतभैरवी—सा रे॒ ग म धु॒ नी॒ सां । सां॒ नि॒ धु॒ म प म ग रे॒ सा ॥

सोमराग—सा रे॒ म प म धु॒ नी॒ सां । सां नि॒ धु॒ म ग रे॒ सा ॥

वसंखमुखारी—सा म ग म प धु॒ नी॒ सां । सां नि॒ धु॒ प म ग रे सा ॥

असले राग आपल्याला प्रचारांत सहज आणतां येतील. अंमळ उंच प्रतीचें स्वरज्ञान व रागज्ञान मात्र हवें. या थाटांतले राग बहुतेक सकाळेंचेच असणार आहेत, हें दिसेलच. वादी वगैरे स्वरांची योजना करणें फारसें कठीण जाणार नाहीं.

रामामात्य ह्मणतोः—

देशीरागाश्च सकलाः षड्जग्रामसमुद्भवाः ।
ग्रहांशन्यासमंद्रादिषाडवौडुवपूर्णताः ।
देशीत्वात्सर्वरागेषु भवंति न भवंति वा ॥

व्यंकटमखी ह्मणतोः—

चतुर्विधस्वरेष्वेषु वादी राजा प्रकीर्त्यते ।
संवादी त्वनुसारित्वादस्यामात्यो विधीयते ॥
विवादी विपरीतत्वाद्धीरैरुक्तो रिपूपमः ।
स्वरूपमर्दनं तेन प्रयोगे स्याद्विवादिना ॥
स्वरूपमर्दनाभावे गीतरक्तिर्न लक्ष्यते ।
शत्रूपमर्दने हि स्याद्राज्ञां लोके प्रकाशनम् ॥

हें बहुतेक मीं मागेंच तुह्मांला सांगून ठेविलें आहे. असो. हिजाजाला आपण "बकुलाभरण" थाटांत घालीत आहों. या रागाला मिश्रमेलजन्यत्व कसें व कां आलें, तें सांगतां येणार नाहीं. संस्कृत ग्रंथकार त्याला भैरव थाटाचा एक प्रकार मानतात. आपल्याला प्रचाराला धरून चालणें भाग आहे. उत्तरांगांत "प ध़ नि सां" हे स्वर भैरवींतल्याप्रमाणें गाण्यांत येतात. आरोहांत निषाद लागल्यानें आसावरी दूर होते. "प ध़ नि़ सां" या स्वरांना भैरवींत जसें "समत्व" असतें तसें जौनपुरींत नसतें, असें तुह्माला पुढें दिसेल. "देसी" (देशी) रागांत आहोरांत ध, ग वर्ज्य आहेत व देवगांधारांत आहोरांत रि, ध वर्ज करतात, ह्मणून ते सारे राग दूरच राहतील. आधीं पूर्वांगांत भैरव आहे हीच गोष्ट त्या साऱ्या रागांना दूर ठेवील. हिजाज, झीलफ, जंगूला, हे सारे मुसलमानी प्रकार मानले जातात. त्यांजविषयीं नेहमीं मतभेद दृष्टीस पडतील. कोणी ह्मणतात, झीलफांत पूर्वांग भैरवाचें व उत्तरांग आसावरीचें ठेवावें, ह्मणजे हिजाज व झीलफ वेगळे होतील. अशा ठिकाणीं तुम्हीं नीट विचार करून व उत्तम संप्रदायांच्या लोकांना अनुसरून चालावें तें बरें. सारी भानगड उत्तरांगाची आहे. तेथें "भैरवी, काफी, बिलावल, व भैरव" यांपैकीं कोणता प्रकार स्वीकारावयाचा, हा नेहमीं प्रश्न राहील. जेथें दोन्ही धैवत अथवा दोन्ही निषाद नियमानें घ्यावयाचे असतील, तेथें ते कसे लावावयाचे, हेंही लक्षांत ठेवावयाचें असतें. तेव्हां आतां या रागाचे स्वर कसे रचाल तें सांगा पाहूं? प्रथम भैरवांग ठेवलें पाहिजे; कारण श्रोत्यांस भलत्याच एखाद्या रागाचा भास होऊं द्यावयाचा नाहीं.

प्र.—भैरवांग आम्हीं असें ठेवूं:—म ग रे़ सा, सा रे़ सा, ध़़ सा, म ग रे़, ग म प म ग रे़, सा; म ग म प, ध़ प, सां ध़ प, म ग रे़, प म ग रे़ सा;

उ.—हें ठीक आहे. परंतु उत्तरांगांत भैरवीचे स्वर येणार असल्यामुळें त्यांच्यांशीं अगदीं विसंगत असा भैरवाचा भाग स्वीकारून चालणार नाहीं.

प्र.—तर मग पूर्वांगांतला गांधार अंमळ झांकून " सा रे रे, सा, म म, प, म रे सा, ध ध, प म प," असें करतां येईल, व शेवटीं ध ध प, म प म ग, रे ग म प, ग म रे, रे, सा, ठेवतां येईल.

उ.—बरें, उत्तरांगांत कसें कराल ?

प्र.—" सा, म म, प ध प, नि ध प, प ध नि सां, ध नि ध प, सां ध प, रें सां ध नि ध प " अशा ताना घेऊन पुढें " ध ध प, ध म प, ग म, नि ध प, गम, रे ग म, प म ग, म रे, सा " असा शेवट आमच्या मतें वाईट दिसूं नये.

उ.—मला वाटतें, तसें करतां येईल. या रागांत वादी स्वर कोणी मध्यम मानतात व कोणी तो पंचम मानतात. तुम्हीं मध्यम स्वीकारला तरी हरकत नाहीं.

प्र.—आम्हीं आतां या रागाचा विस्तार थोडासा करून पाहतों. " सा, रे सा ध, सा, ग म ग रे, सा. नि सा ग म, रे ग म, प म, ग म प, म प ग म, रे ग म प, ग म रे सा, नि ध, प, ग म प ग म रे सा, नि सा, म, म प, प, ध नि ध प, म प, सां नि ध प, ग म प ध म प नि ध म प, ग म ध ध प, म प, ग म रे, ग म प ग म रे, रे, सा " असल्या ताना चालतील का ?

उ.—शास्त्रनियमांप्रमाणें त्यांना हरकत दिसत नाहीं. कदाचित् मोठाले गायकांना त्या " सिलसिलेवार " (सुव्यवस्थित) वाटणार नाहींत, इतकेंच. अशा अप्रसिद्ध रागांत तुमचा प्रयत्न अगदीं वेडगळ दिसणार नाहीं. एकदां एका गायकानें हा राग गातांना तार सप्तकांत अवरोहांत कोमल गांधार व तीव्र ऋषभ घेतलेलेही मीं पाहिले होते. त्याचें कारण त्यानें असें सांगितलें कीं, मी तेथें आसावरीचा योग करीत असतों.

प्र.—आपण जीं गीतें शिकलां आहां, त्यांच्या आधारानें आम्हांला एक लहानशी सरगम करून दिली, तर हा राग आमच्या ध्यानांत चांगला राहील.

उ.—बरें तर तशी एक तयार करूं या.

सरगम-झंपताल. राग हिजाज.

सा सा । म ग म । प प । ध ध प ॥
ध प । ध नि सां । ध प । नि ध प ॥
रें रें । सां रें सां । ध ध । नि ध प ॥
म ग । म ध प । म ग । रे रे सा ॥

अंतरा.

म प । प ध ध । नि सां । ध नि सां ॥
ध ध । नि सां सां । रें रें । सां ध प ॥
मं मं । रें रें सां । रें सां । नि ध प ॥
म ग । रे ग प । म ग । रे रे सा ॥

माझ्या गीताला दक्षिणेच्या पंडितानें प्रथमदर्शनीं "वसंतमुखारी" असें एकदां नांव दिल्याचें मला आठवतें.

प्र.—परंतु आपल्या प्रकारांत ऋषभ आहे, हें त्यानें लक्षांत घेतलें नाहीं वाटतें. किंवा अवरोहांत तो चालेल असें त्याला कदाचित् वाटलें असेल. आपण सांगितलेल्या तेलगू प्रकारांत तो अवरोहांत आहे देखील, खरें ना ?

उ.—होय, तें बरोबर आहे. आतां आपण एक दोन संस्कृत आधार पाहूं या; रागविबोधेः—

शुद्धा वसंतमेले सरिमपधा अंतरश्च काकलिका ।
अस्माद्वसंतटक्कहिजेजा हिंदोलमुख्याश्च ॥
मांशग्रहसन्यासोऽखिलो हिजेजस्तु सायान्हे

या मतानें हिजाजाचा थाट भैरव होईल, हें तुम्हीं सहज समजाल. स्वरमेलकलानिधौः—

शुद्धौ च षड्जऋषभौ शुद्धाश्च मपधास्तथा ।
गांधारोऽन्तरसंज्ञश्च काकल्याख्यनिषादकः ॥

एतावत्स्वरसंयुक्तो हिजूजीमेलको भवेत् ।
हिजूज्याद्या भवंत्यत्र ग्रामरागाश्च केचन ॥
इत्येव शाङ्र्गदेवस्य संमतो मार्गवेदिनः ॥

शेवटच्या श्लोकांत शाङ्र्गदेवाच्याविषयीं जें रामामात्यानें आपलें मत ठोकून दिलें आहे तें उत्तम आधारांनिशीं सिद्ध करून ठेविलें असतें, तर किती तरी आपल्या उपयोगी होतें. हिजूजी रागलक्षण तो असें सांगतोः—

हिजूजीरागः संपूर्णो मन्यासो मग्रहांशकः ।
गेयोऽन्हः पश्चिमे यामे काकल्यंतरभूषितः ।

दक्षिणेच्या एका ग्रंथांत " हिजूर्जी " रागाचा थाट " गायकप्रिय" ह्मटला आहे. हिंदुस्थानी पद्धतीनें त्या थाटाचे स्वर " सा रे॒ ग म प ध॒ ध सां " असे होतील. दक्षिणेकडे तीव्र धैवताला शुद्ध निषाद म्हणतात, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे. उत्तरेच्या ग्रंथांत शुद्धनिषाद म्हणजे हिंदुस्थानी कोमल नी असे. " हिजाज " हा उत्तरेचा राग असेल, असें मानतां येईल. चतुर्दंडिप्रकाशिकायाम्ः—

गांधारोऽन्तरनामान्ये स्वराः शुद्धाः प्रकीर्तिताः ।
एतावत्स्वरसंभूतो हेजज्जीमेल ईरितः ॥
अयं त्रयोदशो भेदो मेलप्रस्तारके भवेत् ॥

हा " गायकप्रिय" थाटच झाला. त्याचे स्वर मीं तुम्हांस नुकतेच सांगितले. रागाचें प्रत्यक्ष लक्षण व्यंकटमखी असें सांगतो; " हेजज्जीरागः संपूर्णो यामेऽन्हे गीयतेऽन्तिमे " हा राग आपले गायक संध्याकाळचा मात्र मानण्यास कधींच तयार होणार नाहींत. लक्ष्यसंगीतेः—

भैरवाभिधमेले तु हिजेजो गीयते बुधैः ।
यावनीकमिदं रूपं स्वीकृतं चातिरक्तिदम् ॥
संपूर्णो मग्रहांशश्च सायंगेयस्तथैव हि ।
द्विधैवतो निहीनोऽपि केषांचित्कथ्यते मते ॥
धैवतो मृदुरारोहे ह्यवरोहे तु तीव्रकः ।
आदिशंति क्रमं भद्रं लक्ष्यमार्गविचक्षणाः ॥

भैरवे मेलनं चात्र भैरव्याः संगिरंत्युत ।
ग्रंथेषु तूपरिख्यातं वर्णनं दृश्यते ध्रुवम् ॥
सायंगेयेषु रूपेषु मांशत्वमपवादकम् ।
इति मन्ये सुरागोऽयं प्रथमप्रहरे दिने ॥

या रागावर अधिक माहिती मिळणें कठीण आहे, म्हणून येथेंच थांबावें लागेल.

प्र.—तर आतां कोणता राग सांगतां ?

उ.—आतां "आनंदभैरव" घेऊं. पुढें जाण्यापूर्वी एक गोष्ट तुह्मांला ध्यानांत ठेवावयाची आहे व ती अशी कीं, आपण "आनंदभैरव" व "आनंदभैरवी" असे दोन निरनिराळे प्रकार मानणार आहों. त्यांत नवल वाटण्याचें कारण नाहीं. भैरव व भैरवी हे निरनिराळे प्रकार प्रचारांत मानले जात नाहींत काय ? त्यांचा योग भैरवाशीं होऊन जर दोन निराळे राग बनले तर आश्चर्य वाटण्याजोगें कांहींच नाहीं. आनंदभैरव व आनंदभैरवी अशीं निराळीं दोन नांवें राधागोविंद संगीतसारांत देखील तुमच्या दृष्टीस पडतील.

प्र.—तेथें त्यांचे थाट कसे सांगितले आहेत ?

उ.—या दोन रागांचीं वर्णनें त्या ग्रंथांत अशीं केलीं आहेत पहाः— आनंदभैरवीकी उत्पत्ति लिख्यते । शिवजीनें उन रागनमेंसों विभाग करिवेको । अपने मुखसों राग गाईके वाको आनंदभैरवी नाम करिके कीनो। अथ आनंदभैरवीको स्वरूप लिख्यते । भैरवीकी मेलमें जाकी उत्पत्ति होई जाको ग्रहस्वर निषादमें होय, गांधारमें उत्तर होय। ऐसी जो रागनी तांही आनंदभैरवी जानिये । शास्त्रमें तो सात सुरनसों गाई है । स रि ग म प ध नि स यातें संपूर्ण है । याको चाहो जब गावो । यह राग मांगलिक है । याकी आलापचारी सात सुरनमें किये राग बरते । प्रत्यक्ष स्वरूप असें लिहिलें आहे, पहा.

आनंदभैरवी—संपूर्ण.

नि सा रे ग म ग रे ग म ग रे सा। रे ग म प नि ध प म म। ग रे ग रे सा।

तेथले स्वरांचा हा उतारा मीं करून आणला आहे.

प्र.—तेथें " आनंदभैरवी " भैरवी थाटांत मानली आहे. हे स्वर नुसते कोणीं गाईले तर भैरवीचें सारखेंच रूप श्रोत्यांस वाटेल. बरें पण, आनंदभैरवाचा भेद त्या ग्रंथांत कसा मानला आहे?

उ.—तेथील भाषा अशी आहे:-"अथ आनंदभैरवको स्वरूप लिख्यते जामें निषाद सुर उतऱ्यो होई। गांधारमें जाको ग्रह स्वर होई। बहुली गुजरीको जामें लछन होई। आनंदभैरव जानिये। शास्त्रमें तो सात स्वरनसों गायो है। ग म प ध नि स रि ग। याको प्रभात समें गावनो।" तेथें स्वर असे लिहिलेले मीं पाहिले.

आनंदभैरव—संपूर्ण.

नि सा रे ग म ग रे ग म ग रे सा रे ग म प। नि ध प म ग रे ग रे सा।

तेथला स्वरक्रम उतरून घेण्यांत माझी चूकही कदाचित् होत असेल. परंतु तुह्मांला त्या रागाचा थाट कोणता आहे इतकेंच सध्या पाहणें आहे ना?

प्र.—या प्रकारांत भैरवाचें अंग कोठें दिसण्याचा संभव आहे बरें? उलटें, दोन ऋषभांनीं तें अगदीं नष्टच होईल असें आह्मीं ह्मणूं.

उ.—आपल्याला संगीतसारमताशीं काय करावयाचें आहे? तथापि एका मुद्याकडे जातां जातां तुमचें लक्ष मी खेंचतों. ग्रंथकारानें आपल्या लक्षणांत असें ह्मटलें आहे कीं, आनंदभैरवांत बहुली व गुजरी या दोन रागांचा योग आहे. प्राचीन ग्रंथांप्रमाणें हे दोन्ही राग भैरव थाटाचे आहेत. तेव्हां संगीतसारकर्त्यानें आपला हा नवाच थाट कसा उत्पन्न केला, तें कसें सांगावें? अस्तु. दक्षिणेच्या ग्रंथांत "आनंद भैरवी"

राग आसावरी थाटांत मानला आहे व त्याचे आरोहावरोह असे सांगितले आहेत; सा ग॒ रे ग॒ म प ध॒ सां। सां नि॒ ध॒ प म ग॒ रे सा। कदाचित् भावभट्टाचा आधार संगीतसारकारानें घेतला असेल. प्रदर्शिनीकार म्हणतो.

आरोहे ऋषभस्त्यक्तो धवक्रं च समाचरेत्।

ज्याअर्थी आपण आनंदभैरवीचा विचार सध्यां करीत नाहीं, त्या अर्थी आपण त्या रागाच्या वर्णनांचा विचार तहकूबच करूं. आपला "आनंदभैरव" एक भैरवप्रकार आहे. आणि ज्या अर्थी तो तसा आहे त्या अर्थी त्यांत भैरवांग प्रधान राहीलच. माझे गुरु मला नेहमीं म्हणत कीं भैरवाच्या प्रत्येक प्रकारांत भैरवांग चांगलें दिसतें ठेवण्याचा प्रयत्न करावा. येथें एक प्रश्न उत्पन्न असा होईल कीं, आपले गायक आपणांस "नंदभैरव" नांवाच्या रागाच्या कधीं कधीं गोष्टी सांगत असतात, तर त्यांचा तो राग हा आनंदभैरव तर नसेल ना ? मला एका गायकानें नंदभैरवाचें जें लक्षण सांगितलें त्यांत धैवत कोमल होता, म्हणून तो आपला प्रकार तर नाहींच. क्षणभर कोणीं दोन्ही धैवत मानण्याचें पसंत केलें तरी आपण ऐकून घेऊं. आपल्या आनंदभैरवांत भैरव व शंकराभरण थाटांचा मेल उत्तरांगांत होतो. तेथें चालेल तों आपण तीव्र धैवतच वापरूं. तसें केल्यानें हा राग स्पष्ट निराळा होईल यांत संशय नाहीं.

प्र.—उत्तरांगांत तीव्रध घेणारा थाट दक्षिणपद्धतींत तयारच असेल, होय ना ?

उ.—होच तर. तिकडे त्याला "सूर्यकांत" मेल अथवा "वेगवाहिनी" मेल म्हणतात. त्या थाटांतून कांहीं कांहीं सुंदर रूपें आपणांस मिळूं शकतील. जसें,

सेनामणी .... सा रे॒ ग म प ध सां। सां नि ध प म ग रे॒ सा ॥

ललित .... सा रे॒ ग म ध नि सां। सां नि ध म ग रे॒ सा ॥

सुप्रदीप ... सा रे॒ म प ध नि सां। सां नि ध प म ग म रे॒ सा ॥

नागचूडामणी ... सा ग म प ध नि सां। सां नि ध प म ग सा ॥

यांपैकीं "ललित" प्रकारांत अवरोहांत पंचम दाखल केल्यानें ललितभै-

खासारखा प्रकार निघूं शकेल. चूडामणीच्या अवरोहांत ऋषभ थोडा दाखल करावा.

प्र.—पण कायहो, आनंदभैरवांत देखील जर भैरवाला प्राधान्य आहे, तर त्याचा कांहीं भाग हिजाजाच्या कांहीं भागाशीं मिळणार नाहीं काय ?

उ.—तो अलबत मिळेल. कोणते स्वरसमुदाय साधारण होतील, तें सांगा पाहूं.

प्र.—हे भाग पहा; "सा, रे़ रे़, सा ग ग म, ग रे़, ग म ग रे़ सा; प म ग रे़, ग म प ग म रे़, सा" हे तर प्रत्येक भैरवभेदांत आलेच पाहिजेत ना ?

उ.—तें तुमचें म्हणणें बरोबर आहे. असे भाग तर त्या दोहोंतही येतीलच. सारी खुबी उत्तरांगें वेगवेगळीं संभाळण्यांत आहे. त्यांच्याशीं भैरवांग मिळविण्यांत बरेंच कौशल्य लागेल. "सां नि ध प म ग रे़ सा" अशी सरळ तान जलद म्हटली तर शोभणार नाहीं, म्हणून योग्य जागीं थांबून, कोठें थोडीशी वक्रता दाखवून गायक येऊन भैरवांगांत प्रवेश करतात. वारंवार कसरत करून तें कृत्य तुम्हांलाही करतां येईल. तारषड्जावरून धैवतावर आपण थांबलों व तेथून मग पंचमाकडे वळलों कीं, आपोआप कोमल निषादाचा स्पर्श होत असतो, तो फार चांगला दिसतो. तसा आनंदभैरवांत आला तरी रक्तिहानि करीत नाहीं. आतां ही अवरोहाची तान पहा कशी दिसते ती. "सां ध नि़ प, म ग, रे़ ग प म ग, रे़ सा"

प्र.—खरेंच. तींत तीव्र धैवत आहे व अवरोहांत कोमल नीचा कणही आहे तरी भैरवांगाशीं ती विसंगत नाहीं लागली.

उ.—बरोबर आहे. अशी तान आनंदभैरवांत दाखल केली म्हणजे राग स्वतंत्र राहील. मी तुम्हांला आनंदभैरवाची ही एक सरगमच देतों.

आनंदभैरव—झंपताल.

म ग । रे़ ग प । म ग । म रे़ सा ॥

नि़ सा । रे़ रे़ सा । रे़ ग । ग म म ॥

म म। ग म म। प प। म प प॥
प सां। ध नि॒ प। म ग। म रे॒ सा॥

अंतरा.

म प। प ध प। सां ऽ। सां रें॒ सां।
रें॒ गं। गं मं पं। मं गं। रें॒ रें॒ सां।
सां सां। रें॒ रें॒ सां। ध ध। ध नि॒ प।
ग रे॒। ग म प। म ग। रे॒ रे॒ सा॥

पुढें विस्तार कसा कराल तें सांगा पाहूं.

प्र.—सा, रे॒ रे॒ सा, नि॒ ध॒ प॒, सा, ग रे॒ ग म प म ग रे, रे॒, सा; सा रे॒ सा, ग रे॒ सा, ग म प ग म रे॒, प ग म रे॒ सा, नि॒ सा ग म प, ग म प ग म रे॒, सा; प प ग म प, ध ध, प, ग म प ग म रे॒ सा, नि नि ध, प, ग म रे॒, प प ग म रे॒, ग रे॒ सा; प प ध ध प, सां, सां, गं मं गं रें॒ सां नि सां, ध ध, प, ग म रे॒, प ग म रे॒ सा; नि॒ सा ग म, रे॒ ग म, प म, ध प म, प म, रे॒ ग, नि॒ सा ग, प म ग रे॒, ग म प ग म रे॒, रे॒, सा.

उ.— मला वाटतें, हा राग तुम्हीं आतां गाऊं शकाल. असले राग फारसे कोणी गात नसतात, पण जेव्हां जेव्हां तसले ऐकण्याची संधी येईल, तेव्हां गायक हीं दोन्ही अंगें काय युक्तीनें सुसंगत करतो, तें काळजीनें पहात जा. या कृत्यालाही गायक लोक " जोडमिलाना " म्हणतात. मिश्ररागांची सारी खुबी या "जोड" मिळवण्यांतच आहे. तर मग आनंदभैरव तुम्हांला आतां समजलाच म्हणावयाचा. या सरगमी ज्या तुम्हांला मी सांगत आहें, त्या नुसत्या इशाऱ्यादाखल आहेत. मीं कोठकोठें कसा थांबलों व योग्य रागांगें आणण्याचा प्रयत्न केला, तें तुम्हीं पाहिलेंच असेल. बंगाल्याकडे एक " मंगल भैरव " नांवाचा राग कांहीं गायक गातात असें मीं ऐकलें आहे. राजासाहेब टागोर यांनीं संगीतसारांत " मंगळ " या नांवाचा एक राग सांगितलेला आहे. तो त्यांनीं भैरवथाटांतच घातला आहे व त्याचें स्वरस्वरूप असें सांगितलें आहे.

" ग म ग म ॑म नि॒ ःध॒ ःप म, सा ग रे॒ ग म ग रे॒, सा ग म ग म, प, ध॒ सां नि सां नि सां नि रें॒ सां, नि ध॒ प, म प नि ध॒, प, म, सा ग रे॒ ग म ग रे॒, सा ॥ म प नि ध॒ नि सां, सां, गं रें॒ सां, प नि सां नि ध॒, सां नि सां, नि ध॒, नि सां, प सां नि रें॒ सां नि ध॒, प, ग म ग म, नि ध॒ प म, सा ग रे॒ ग म, ग रे॒ सा "

प.—हा प्रकार सारा संपूर्ण दिसतो. त्यांनीं मंगलाचें कांहीं विशेष लक्षण सांगितलें नाहीं काय ?

उ.—नाहीं, तसें त्यांनीं कांहीं केलेलें नाहीं. अस्तु. आतां या भैरवथाटाचे प्रचारांतले बहुतेक राग आपण पाहून गेलोंच म्हणावयाचें. एक " ललितपंचम " मात्र मीं वगळला आहे. ललित व पंचम हे दोन स्वतंत्र राग आहेत, ते आधीं सांगून मग तो मी सांगेन, म्हणजे अधिक सोईचें होईल. भैरव थाटाचे राग फारच मनोरंजक असतात, म्हणून ते नेहमीं गाऊन तुम्हीं तयार ठेवावे. त्यांचे नियम तुम्हीं आतां ध्यानांत चांगले ठेवलेच असतील.

प्र.—आपली तशी इच्छा असल्यास, आम्हीं हे राग कसे ध्यानांत ठेवणार आहों तें सांगून जाऊं.

उ.—तसें तुम्हीं केल्यास मला उलटें अधिकच समाधान वाटेल.

प्र.—बरें आहे, तर ऐकावें. प्रथमतः भैरव या आश्रयरागाचें खास अंग आम्हीं ध्यानांत ठेवीत आहों. त्याचे आंदोलित ऋषभ व धैवत शेंकडों वेळां गाऊन तयार करावयाचे आहेत. सारी भैरवाची खुबी त्या दोन स्वरांत आहे. भैरव हा संपूर्ण राग आहे, तथापि आरोहांत ऋषभ अंमळ कमी वापरण्याचा प्रघात आहे. भैरवाचा वादी धैवत उत्तम साधावयाचा असतो. भैरवांत कोणी तीव्र ध, कोणी कोमल नी, कोणी रिपवर्ज्यत्व मानणारे निघण्याचा संभव आहे, असें आपण म्हटलें होतें. भैरवाचे अनेक प्रकार उत्तरांगांत निरनिराळे थाट मिसळून गायक उत्पन्न करीत असतात, हें ध्यानांत ठेवावयाचें आहे. अहीरभैरव, शिव-

मतभैरव, आनंदभैरव, वगैरे त्याच तऱ्हेनें उत्पन्न झालेले आहेत, असें ह्मणतां येईल. रामकली ह्मणून जो प्रचारांत एक मधुर राग आहे, त्यांतही भैरवांग जरूर दाखवावें लागेल. रामकलीचे अनेक प्रकार प्रचारांत दृष्टीस पडतील, असें आपण ह्मटलें होतें. एका प्रकारांत आरोहांत म, नी स्वर वर्ज करण्यांत येतात. तो अगदीं स्वतंत्र परंतु दुर्मिळ प्रकार आहे. त्याचा अवरोह जर "सां ध़ प ग ऱे सा" असा औडव असता, तर—त्या रागाला विभासाहून निराळा करणें कठीण झालें असतें. रामकलीचा साधारण प्रकार जो आपण पाहातों तो कांहीं विलक्षणच आहे. त्यांत दोन्ही मध्यम व दोन्ही निषाद वापरण्यांत येतात. तो राग सकाळचा आहे, हें त्यांतल्या भैरवांगानें तत्काळ जाहीर होतें. त्यांतली ती तीव्र मध्यम घेणारी "मं प ध़ नि़ ध़ प, ग म ऱे सा" तान जो उत्तम घोटून ठेवील तो रामकली उत्तम गाऊं शकेल. तींत पंचम उत्तम चमकूं दिला पाहिजे, मंद्रस्थानांत फारशा ताना घेण्याची जरूर नाहीं, वगैरे आपण सांगितलेल्या खुब्याही आमचे ध्यानांत आहेत. "प, प, मं प, ध़ प, ध़ नि़ ध प, ग म ऱे सा" हा भाग जितका पुढें येईल तितकी रामकली चांगली जमेल. हे स्वर सावकाश ह्मटल्यानें विलक्षण परिणाम होण्याजोगा आहे. ही तान नाहीं, तर तेथें रामकली पण नाहीं, असेंही ह्मणणारे निघतील. रामकलीचा तिसरा एक प्रकार दोन्ही गांधार घेणारा आपण सांगितला होता. त्यांत तोडीचें मिश्रण श्रोत्यांना दिसूं न देण्याची सावधगिरी ठेवावी लागते, असें आपण ह्मटलें होतें. आपण त्या प्रकारांत "म, ग़ प ऱे सा" हे स्वर फार युक्तीनें गाइले होते, तेंही आमच्या लक्षांत आहे. भैरव संपूर्ण आहे, व कालिंगडाही संपूर्णच आहे, परंतु ते दोन्ही अगदीं निराळे प्रकार आहेत, हें आह्मीं एका क्षणांत दाखवूं. "ग म प ध़ म प, म ग, नि़, सा ऱे ग," इतकेच स्वर आह्मीं असे गाऊं, कीं तेथें भैरवाचें स्वप्न देखील कोणाला पडणार नाहीं. कालिंगड्यांत भैरवाचें गांभीर्यच आधीं कोठें आहे? भैरवाचे ते आंदोलित रि़, ध़, ती "म ग ऱे, सा" स्वरांची सावकाश मींड, तें मंद्रस्था-

नचें वैचिञ्य, या गोष्टी त्या क्षुद्रगीतयोग्य कालिंगड्यांत कोठून येणार? "ग म प धॖ म प" ही कालिंगड्याची तान कोठें, व "ग, म प, धॖ, प, म प" ही भैरवाची तान कोठें? भैरवांग अनेक रागांत काढतां घालतां येतें, असें आपण ह्मटलें होतें. "प्रभात" हाही एक भैरवांगाचा राग आहे. त्याचा थोडा भाग कालिंगड्यासारखा दिसेल, परंतु भैरवांगानें सारा अंतरा गाइला कीं कालिंगडा लागलाच अदृश्य होईल. भैरव ह्मणावा, तर पुनः त्यांत एक लहानसा ललितांगाचा तुकडा "ग म मॆ, ग म ग, रॖे सा" असा आहे. रामकली ह्मणावी, तर तिची ती तीव्र मध्यमाची खास तान प्रभातांत नाहीं. बंगालभैरवांत निषाद मुळींच येत नाहीं, व पुनः "सा, धॖ" ही संगति आणि गांधारवक्रत्व असतात. आतां, भैरवांत रिॖ, धॖ प्रबल असल्यामुळें ग, नी दुर्बल होणें स्वाभाविक आहे, परंतु बंगालभैरव स्वतंत्र मानणें भागच आहे. शुद्धबंगाल व बंगाली हे राग बंगालभैरवाहून अगदीं निराळे आहेत, तें आह्मीं उत्तम जाणतों. गुणक्री व जोगिया व सावेरी या रागांत बरेंच लक्षणसाम्य प्रथम दर्शनीं वाटेल, परंतु हे राग प्रत्यक्ष ऐकल्यावर संशय कधींच राहणार नाहीं. गुणक्रींतलें तें भैरवांगच आधीं सारा राग निराळा करील. नुसत्या "म रॖे सा" या तीन स्वरांनीं गुणक्री व जोगिया आह्मीं निराळे करून दाखवूं शकूं. "म, रॖे सा" व "म, रॖे, सा" यांत निरनिराळ्या ठिकाणीं थांबण्यांतच आधीं किती खुबी आहे. गुणक्रींत ग, नि स्वर मुळींच वर्ज्य आहेत आणि जोगिया रागांत निषाद अवरोहांत घेतां येतो. जोगियांतली "धॖ, म, रॖे सा" ही तान चांगली तयार करून ठेवावी लागेल, कारण ती जोगियाची पकडच आहे, असें ह्मणाना. सावेरी व जोगिया मात्र फार जवळ येतील, परंतु जोगियाच्या अवरोहांत गांधार वर्ज्य आहे, तसा तो सावेरींत नाहीं, हाही भेद कबूल करावाच लागेल. सावेरी रागाचा प्रचार दक्षिणेकडे अधिक आहे, परंतु तिकडे जोगिया नाहीं, हेंही ध्यानांत ध्यावयाचें आहे. "विभास" हा एक भैरव थाटाचा औडव राग आहे. त्याच्या आरोहावरोहांत म, नि स्वर

नसल्यामुळें तो अगदीं स्वतंत्र प्रकार आहे. "धु, प, ग प, धु प, ग रे सा" ही तान उत्तम गातां आली कीं विभास राग समजला. कोणी गायक अवरोहांत निषाद स्वीकारतात असें आपण ह्मटलें होतें, तें आमच्या लक्षांत आहे. विभासाचें बहुतेक चलन देशकारासारखें असतें, असेंही आपण सुचविलें होतें. मेघरंजनी व देशगौड हे भैरव थाटांतले राग जो विसरेल त्यानें संगीताचा अभ्यास सोडूनच द्यावा हें बरें. मेघरंजनींत पंचम व धैवत दोन्ही वर्ज्य असल्यामुळें गाण्याला जी अडचण पडते, ती एकदां पाहून जन्मभर स्मरते. देशगौडांत गांधार व मध्यम दोन्ही नसल्यामुळें चीज सुरू कोठून करावी, हेंच कांहींवेळ सुचत नाहीं. शिवमत भैरवाची आह्मांला आठवण पक्की राहील, कारण त्या "संगीतमहेश" व "ग्रंथाभिमानी" पंडितांच्या मौजेच्या कथा आह्मीं कशा विसरूं? शिवमत भैरवांत दोन्ही गांधार व दोन्ही निषाद युक्तीनें घ्यावयाचे आहेत. कोमल गांधारानें तोडी होऊं नये, व कोमल निषादानें आसावरी अथवा भैरवी वगैरे होऊं नयेत, अशी सावधगिरी ठेवावयाची आहे. कोणी पंडित शुद्धभैरवालाच शिवमतभैरव समजतात व त्याचा थाट "भैरवीचा" मानतात, असें आपण आह्मांस सांगितलें आहे. आनंदभैरवाविषयीं जे मतभेद आपण सांगितले, ते आह्मीं चांगले समजलों आहों. आनंदभैरवी हा राग आनंदभैरवाहून निराळा आहे. आनंदभैरवी हा राग आसावरी थाटाचा आहे. आनंदभैरवाचे उत्तरांगांत शंकराभरण थाट मिसळतो. तेथें कोमल निषादाचा कण कसा खुबीदार लागतो, तें आमच्या लक्ष्यांत आहे. संगीतसारकर्त्यानें या रागाविषयीं जें वर्णन केलें आहे, त्याप्रमाणें आजचा प्रचार नाहीं, असें आह्मीं समजून चालत आहों. "अहीरभैरव" प्रकारांत उत्तरांगांत काफी थाटाचें मिश्रण असल्यामुळें त्याचें रूप अगदींच स्वतंत्र झालें आहे. त्या रागांत एके ठिकाणीं तीव्र ऋषभ असा चमत्कारिक येतो कीं, क्षणभर आपण भैरवाचा एखादा प्रकार गात आहों असेंही गायकास वाटत नाहीं. "म रे म प, प, म, प ध नि, ध प" ही तान भैरवाची कोण

ह्मणेल? परंतु तिला "म म प ध म, ग रे, प म ग रे, सा" जोडून दिली कीं विलक्षण परिणाम उत्पन्न होतो. सौराष्ट्रांत पूर्वांग भैरवाचें आहे व उत्तरांगांत दोन्ही धैवत दोन निरनिराळ्या तुकड्यांत दाखवावयाचे आहेत. एक तुकडा तर बराच बिलावलासारखा दिसेल व दुसरा कालिंगड्याचा दिसेल. या रागाला प्रचारांत "चौरासीटंक" असें गायक नांव देतील. श्रीटंक ते निराळा एक संध्याकाळचा प्रकार मानतात, असेंही आपण सांगितलें होतें. भैरवाचे दुसरेही कांहीं प्रकार आहेत परंतु ते सध्यां प्रचारांत नाहींत, असें आह्मीं सध्यां समजून चालत आहों. कांहीं ग्रंथोक्त प्रकार आपण आह्मांस सांगितले आहेत, त्यांच्या आधारानें आह्मीं पुढें कांहीं नवीं रूपें रचून पाहणार आहों. हिजाज हा एक यावनिक राग असून आपल्या संस्कृत ग्रंथांत तो सांगितलेला आढळतो. ग्रंथांत तो भैरवथाटांत सांगितला असून आज प्रचारांत त्याच्या उत्तरांगांत भैरवीचे स्वर दाखल झाले आहेत, असें आपण ह्मटलें होतें. असल्या प्रकारांत मोठमोठ्या नावाजलेल्या गायकांच्या मतांना अनुसरून सदां चालावें, असें आपण आह्मांस जें उत्तम तत्व घालून दिलें आहे, त्याप्रमाणें चालण्याचा आह्मीं निश्चय केला आहे. संगीत परिवर्तनशील असल्यामुळें समाजाची आवडनावड अवश्य पाहिली पाहिजे आहे.

उ.—शाबास, शाबास, या थाटांतले राग तुह्मांला चांगले समजले, असें मला वाटतें. आतां, मित्रहो, आपला वेळ संपला, ह्मणून येथेंच आपण आज थांबूं.

